المركز الديمقراطي العربي؛ برلين- ألمانيا



# السرد الأدبي الرقمي و الإبداع التفاعلي

إشراف وتنسيق

د. نسيمة بغدادي

كتاب جماعي دولي محكّم

VR.3383.6475.B 2021

المركز الديمقراطي العربي

السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي







# الــنــــــــــاشــــــــر:

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية
ألمانيا/برلين

Democratic Arabic Center
Berlin / Germany



المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ألمانيا/برلين

Tel: 0049-code Germany
030-54884375
030-91499898
030-86450098

البريد الإلكتروني
book@democraticac.de




المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies


رئيس المركز الديمقراطي العربي: أ. عمار شرعان

اسم الكتاب: السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي

إشراف وتنسيق: د. نسيمة بغدادي

تأليف مجموعة من الباحثين

مدير النشر: د. أحمد بوهكو

رقم تسجيل الكتاب: VR . 3383 – 6475. B

الطبعة الأولى

مارس 2021 م







## اشراف وتنسيق

**د. نسيمة بغدادي**

كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف – المسيلة –الجزائر

## رئيس اللجنة العلمية

**أ.د جمال مجناح**

كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف – المسيلة –الجزائر

المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية

والسياسية والاقتصادية / المانيا – برلين

# أعضاء اللجنة العلمية والاستشارية:

- د. جلول دقي – جامعة المسيلة – الجزائر
- أ.د نورالدين سيليني – – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. باية كاهية – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. سليمة محفوظي – جامعة سوق أهراس – الجزائر
- د. محمد بوعلاوي – المركز الجامعي آفلو – الجزائر
- د. هشام مداقين – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. نور الهدى حلاب – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. آسيا بغدادي – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. أسماء غجاتي – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. محمد محمود حسين محمد هندي – جامعة سوهاج – مصر
- د. أميرة سوامس – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. سعاد طالب – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. حفيظة زين – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. حمزة قريرة – جامعة ورقلة – الجزائر
- د. حكيمة بوشلالق – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. العلجة هذلي – جامعة المسيلة – الجزائر
- د. عبد القادر العربي – جامعة المسيلة – الجزائر

## مقدمة:

تشكلت الثقافة الرقمية منذ الخمسينيات في شتى مناحي الحياة الثقافية و الاجتماعية والاقتصادية والعلمية قبل أن تصل إلى الجوانب الفنية والفكرية و الإبداعية ، وتحت اصطلاح «الثقافة الرقمية» تندرج كل أشكال استعمال الأجهزة الرقمية في كل المجالات السابقة بما فيها معرفة استخدام تلك الأجهزة، وتتألّف الثقافة الرقمية من كل شاسع يشمل : التكنولوجيا، والمجتمع، والاقتصاد، والقانون، و الجيوسياسة... ويعد الأدب الرقمي أحد الفنون الإبداعية التي لاقت رواجا عند القارئ و الكاتب على حد سواء مع ظهور مختلف الوسائط الرقمية خاصة في مرحلة الثمانينيات مع ظهور الحواسيب الشخصية و الأندرويد والهواتف الذكية والألواح الرقمية، و قد كان أول ظهور للأدب الرقمي في كل من ألمانيا و إنكلترا وكندا و فرنسا خاصة فيما يتعلق بالتنظير لهذا الفن قبل أن ينتقل عربيا بشكل متأخر إلا أنه يشهد تناميا ملحوظا في الآونة الأخيرة على جميع الأصعدة، وفي سبيل الاستفادة من معطيات الثورة الرقمية يحاول السرد الأدبي الرقمي الاندماج مع هذا التيار العالمي و العولمي من أجل افتتاح آفاق أخرى للإبداع تستوعب التغيرات المتسارعة والمختلفة للحياة الثقافية والعلمية و التكنولوجية على وجه التحديد.

## الإشكالية:

من هذا المنطلق نحاول إماطة اللثام عن واقع هذا النوع من الأدب بالوقوف على إشكالية المصطلح و تداخله مع مصطلحات أخرى مشابهة و ذلك بتحديد الفروقات بينه و بين الأدب الكلاسيكي ، بالتركيز على السرد الأدبي الرقمي؟ وكيفية خلق تصورات سليمة عن موقع السرد الأدبي الرقمي على خريطة الأدب التفاعلي بمعرفة أهم العقبات التي تقف في سبيل تطوره ومواكبته لأهم تمظهرات الإبداع الأدبي والفني.

# الأهداف:

يمكن لهذا الاكتتاب أن يحقق أهدافا نوعية أهمها مواكبة البحث العلمي في حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية والدراسات الأدبية للتطورات التكنولوجية والتقنية في مجالات التواصل الرقمي والميديا ووسائل التواصل الاجتماعي في ظل الأتمتة والعوالم المفتوحة التي لا يمكن للأدب كأحد مظاهر الإبداع الإنساني أن يكون بمنأى عن هذا السيل الجارف من المعلومات والتدفق السريع للمعرفة والتقنية ، بالإضافة إلى أهداف أخرى من بينها:

- التعريف بالسرد الأدبي الرقمي كأحدث الأنواع الأدبية المعاصرة وأسرعها نموا وتطورا.
- كشف أبعاد السرد الأدبي الرقمي ومحاولة الإحاطة بأشكاله واتجاهاته.
- تقديم كرونولوجيا تاريخية ومرجعية للسرد الأدبي الرقمي عربيا وغربيا.
- اكتشاف خصائص وآفاق الإبداع الرقمي بالنسبة للأدباء وتفعيلها.
- تفكيك العقبات والإشكاليات التي ينطوي عليها السرد الأدبي الرقمي ومحاولة تقديم حلول واقتراحات نوعية وتقنية وفنية تمهد الطريق لهذا الأدب في قادم الأيام خاصة في ظل تسارع الرقمنة وطغيانها على الحياة اليومية.

# فهرس المحتويات


| الرقم | العنوان | الباحث | الصفحة |
|---|---|---|---|
| 01 | الأدب الرقمي التفاعلي –مقاربة مفاهيمية | محمد بوعلاوي | 13-1 |
| 02 | التعدد المصطلحي للأدب الرقمي<br>قراءة في المفاهيم والتجليات | جلول دقي | 24-14 |
| 03 | الأدب الرقمي و الأفق التفاعلي | نعيمة العقريب | 42-25 |
| 04 | السرد التفاعلي والمسار الحلزوني<br>تبادل الأدوار في السرد التفاعلي (مؤلف النواة –<br>السارد – المتلقي – الناقد) | حمزة قريرة<br>فائزة خمقاني | 58-43 |
| 05 | بلاغة الوسائط المتعددة الملتميديا–في النص<br>الرقمي وجمالياته | حكيمة بوشلالق | 76-59 |
| 06 | السرديـات العربيـة الكلاسيكيـة في زمن<br>الرقمنــة | سما حي هاجر<br>سماحي سمية | 88-77 |
| 08 | النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء<br>الافتراضي | السعيد ضيف الله<br>بلبركي فطيمة | 107-89 |
| 09 | الأدب والسرد الرقمي في الفضاء السوبراني "قراءة<br>في رواية صقيع لمحمد سناجلة | صبرينة بوقفة | 122-108 |
| 10 | الأدب الرقمي الموجه للطفل<br>ودوره في تنشئة الطفل | نسيمة بغدادي<br>هشام مداقين | 134-123 |
| 11 | الحكي الشعبي من الشفوية إلى الالكترونية | فطيمة ديلمي | 153-135 |
| 12 | بلاغة السرد الرقمي التفاعلي: بين النظرية والإبداع | أخ العرب عبد الرحيم | 165-154 |
| 13 | الأدب الرقمي التفاعلي العربي– قراءة في المنجز<br>الإبداعي والنقدي | نور الهدى حلاب<br>حفيظة زين | 180-166 |

# الأدب الرقمي التفاعلي – مقاربة مفاهيمية

# Interactive Digital Literature - Conceptualapproach

محمد بوعلاوي

أستاذ محاضر

المركز الجامعي أفلو ولاية الأغواط – الجزائر

boualaoui.med@gmail.com

**الملخص:**

إنّ الأدب التفاعلي هو الأدب الذي ازدوج مع الثورة الإلكترونية، وأنتج نوعا مغايرا ومختلفا عن الأدب التقليدي، إنّ هذا النوع من الأدب الجديد يهدف إلى معرفة المكونات والسمات التي تميزه عن الأدب التقليدي، وطريقة قراءته والتفاعل معه.

من هذه الدراسة يتبين أنّ الأدب التفاعلي هو نوع أدبي جديد بمكوناته وسماته يرتبط ارتباطا وثيقا بالتكنولوجيا وتطوراتها الحديثة.

**الكلمات المفتاحية:**الأدب، التفاعلي، الرقمي، الكتروني، مقاربة.

**Abstract:**

Interactive literature is the literature that has mixed with the electronic revolution, and produced a different and different kind from traditional literature, this type of new literature aims to know the components and features that distinguish it from traditional literature, and the way to read it and interact with it.

What we conclude from this study is that interactive literature is a new literary genre, with its components and features, and is closely related to technology and its modern developments.

**Key words:**Literature, interactive, digital, electronic,approach.

**مقدمة:**

إن الأدب التفاعلي لم يظهر في حقيقة الأمر إلا مع ظهور الحاسوب سنة 1937م، لكن «منذ الخمسينات من القرن الماضي ظهرت الإنترنيت والويب، مما ساعد في انتشار الأدب التفاعلي أو الرقمي، الذي أدى إلى ظهور إبداع جديد وتقبل قرائي جديد، ونشر جديد، وتقويم تفاعلي جديد، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة من خلال الإبحار في شبكة الإنترنيت»[1]، وذلك بعد أن شهد العالم الغربي تطورا في جميع الميادين، وخاصة في الميدان التكنولوجي الذي ساعد على انتشار هذا النوع من الأدب، «فتحولت الثقافة الراهنة إلى ثقافة رقمية بامتياز، تعتمد على منابر الإعلام الرقمي، وشبكات الإنترنيت الإلكتروني»[2] وصارت المواقع الرقمية المصدر الأساسي في البحث والتوثيق.

ويمكن الحديث عن مجموعة من المبدعين العرب الذين كانت لهم الريادة في هذا المجال، منهم «"رجاء الصائغ" السعودية في رواية (بنات الرياض)، والسورية "ندا الدنا" في (أحاديث الإنترنيت)، والسعودي "عبد الرحمن ذيب" في قصيدة (غرف الدردشة)، والكويتية "حياة الياقوت" في قصة (المسيخ إلكترونيا)، والمبدعة المغربية "فاطمة بوزيان" في قصة (بريد إلكتروني)...»[3]

إن التغيرات الثقافية التي شهدها العالم منذ ستينيات القرن المنصرم حتى يومنا هذا قد ألقت بظلالها على الفكر الإنساني، فكانت الحداثة والعولمة وتطور وسائل الاتصال والتقنيات الحديثة، فالعولمة «تنتج كوكبا تختلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع... في عصر تضخمت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكانياته»[4]، فلم تعد الثقافة تمثل ذلك الترف الذهني بقدر ما أصبحت جزءا فعالا وحيويا من منظومة مفاهيم الحياة الواعية، مما أثرى المشهد الثقافي وسهل التواصل بين الثقافات والشعوب، ويسر التعرف على الآخر واستلهام علومه وآدابه، وعاداته وتقاليده، ومجمل مظاهر ثقافته، «مما ساعد على تعميق الرابطة الثقافية،لأن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكومة اليوم بالمعيار التكنولوجي»[5]، ويمثل الحاسوب نقلة نوعية في تاريخ تطور الكتابة البشرية، فقد اختزل هذا الجهاز جميع الوسائل التقليدية التي سادت قبل ذلك كالورق والحبر والأقلام، ليقدم شكلا غير مسبوق في الكتابة، وذلك عن طريق توظيف تقنيات جديدة في الكتابة والتواصل.

لقد مر النص بمراحل عدة، بدءا بالشفاهية، وهي مرحلة لها طبيعتها الخاصة أنتجتها بيئة معينة، وقد أسست عملية الاتصال لتشكيل الآداب الإنسانية وتطورها منذ القدم، ومنها الأدب الشفاهي الذي عرف في الأمم القديمة مع اليونان، وفي العصر الجاهلي، واقتضت المشافهة وجود المتخاطبين في المكان ذاته والاعتماد الكلي على حاسة السمع، والتعبيراتاالجسدية الأخرى مثل لغة الجسد وتعابير الوجه، وهذا ما مهد لظهور فن الخطابة.

ثم مرحلة الكتابة والتدوين وهي أهم مراحل التواصل البشري، ولأهميتها يطلق المؤرخون على بعضها عصور ما بعد التدوين أو ما قبله، ونحن نقرأ ونكتشف حضارات الأمم السابقة من خلال لغة التدوين والكتابة سواء كانت رمزية، كالرسومات والنحوتات، أو كتابة بوسائل أخرى، وقد عرفت مرحلة الكتابة أوجها مع ظهور المطبعة بتسريع وتيرة الطبع والنشر على نطاق واسع وبكميات وافرة للكتب والمطبوعات والمنشورات والجرائد...

وصولا إلى المرحلة الإلكترونية التي طورت تقنيات التواصل بين الأفراد،لتحدث تحولا جديدا نحو وسيط أكثر تطورا وخلقا في العملية الإبداعية، إنه الوسيط الإلكتروني ممثلا في جهاز الحاسوب ومتعلقاته من برمجيات، وما توفّره الشبكة العنكبوتية لهذا الجهاز بوصله بالعالم وتزويده بقنوات يقدم من خلالها منتوجه، فتحول لأهم أداة عالمية لتسريع الزمن وقطع المسافات المكانية بلمح البصر مما جعل التواصل أبسط وأيسر، والأدب كغيره من التخصصات حاول استثمار هذه التقنيات لصالح انتشار وتلق أوسع، فجاء ما عرف بالأدب التفاعلي، مستفيدا من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمتفرع بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص، فتعددت وسائل الاتصال وتنوعت، وألغيت الحدود بين مختلف الأماكن في العالم، ليصبح العالم قريةصغيرة، وباتت التكنولوجيا ضرورة من الضرورات التي يتعايش الفرد معها ويستعملها في مختلف المجالات.

وهكذا حقق التواصل البشري قفزة كبيرة على مستوى وسائط التواصل مع هذه المرحلة التي تجمع بين المكتوب والمسموع والمرئي، في حالاته الثابتة والمتحركة، وشهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا التي تغلغلت في مختلف جوانب الحياة، وكان لها أثرها البالغ على النصوص عامة "ورقية أو إلكترونية"، فصار التعبير عن العواطف وخلجات النفس بأسلوب جديد ولغة جديدة تتوسل بالصورة والفيديو والنص المترابط، وهذه الوسائط لها قدرة «على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المختلفة المتضمنة فيها، على ما تنطوي عليه من تنوع وتعدد بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النصية وغير النصية»[6]، لتعطي للأدب تفاعلية تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي، وعند النظر إلى الحياة الأدبية والنقدية من زاوية المعاصرة، نجد أن التفاعلية «باتت مطلبا مهما على صعيد تلقي النص الأدبي، فهي توفر أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب...ليتمكن المتلقي من مجاراة النص بردود فعل عاطفية وفكرية»[7]تصورها مبدع النص سلفا، والنص المترابط يعدّ «أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى»[8] عن طريق روابط داخل النص.

لقد تأكد بما لا يدع مجالاً للشك أن تطور أدوات الكتابة ووسائلها ودعاماتها أفضي إلى تطور عملية الكتابة إنتاجاً وتلقياً، ولعل إحدى أهم التجارب العربية الأولى في هذا المجال تلك المتعلقة بالنص القرآني، فهي لم تكتف بترقيمه، بل أنتجت صيغاًرقمية للقرآن الكريم بكل ما تتيحه من إمكانيات هائلة للتصفح والبحث ومعاينة الشروح والتفاسير والتلاوات، وتحولت الكلمة المنطوقة أو المسموعة، إلى كلمة مرئية، أي أن المعرفة العقلية، قد تحولت بفضل الكتابة من صوت يواريه الزمن في المرحلة الشفهية، إلى شكل مادي يتجسد في دعامة من الدعامات، ويكتسب وجودا ثابتاً، فإذا كان الكتّاب القدماء قد اعتنوا عناية بالغة بوسائل الكتابة واتقانها، فإننا ندعوا إلى العناية بإمكانات الحاسوب في الطباعة والتخزين واستعادة النصوص وغيرها، فالفنان والأديب والمبدع والمفكر والباحث والناقد مدعو أكثر من أي وقت مضى إلى اعتبار الوسائط المتفاعلة جزءا أساسيا من عالمه الثقافي والتواصلي، وفضاء ثقافياً يحتضن الإنتاج الأدبي والنقدي.

**مفهوم الأدب التفاعلي:**

نتطرق لجملة من التعريفات في هذا المجال، منها: أن النص التفاعلي «هو النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الداخلية والخارجية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية الإنترنيت»[9] أما فاطمة البريكي فتصفه «بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[10]،وفي نظر سعيد يقطين،هو «مجموع الإبداعات "والأدب من أبرزها" التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[11].

يوفر النص التفاعلي إمكانية التركيز على مستويات وأجناس دون أخرى، حسب سياق الكلام أو طبيعة الجنس الأدبي من رواية أو شعر...ويكون النص نتاجا جماعيا يتيح للمتلقي مشاركة المبدع، مع إمكانية التمثل الملموس للمؤثرات من خلال الصوت والصورة وتشخيص الحادثة، ولا يتحكم المبدع في نصه وتصبح مادته بيد المتلقين، كما يمكن للمتلقي أن يتماهى في الموضوع لدرجة المساهمة في انتاجه بمساحة «تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[12]، مما يجعل النص شراكة وملكا للمبدع وللمتلقي، وبانضمام المبدع إلى جماعة المتلقين، وتبادل الإبداع معهم، يوفر جهودا كبيرة على نفسه، مما يتيح الاستمتاع الحقيقي بالموضوع ويخلق تعايشا بين أجواء النص وأفق انتظار المتلقي.

يشحذ الأدب التفاعلي الذائقة الأدبية الكامنة لدى المتلقي، ويسهل ممارستها من خلال جماليات متجاوبة مع إيقاع العصر " الصوت والصورة والحركة ..." في تركيب أخاذ بعيد عن البطء والرتابة متجاوب مع الإيقاع الداخلي للأنظمة المعرفية الأخرى المجاورة للظاهرة الأدبية، «إن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتفاعل»[13]، كما يعطي النص التفاعلي فرصة التألق لمستويات مجاورة للمستوى اللغوي كالمستوى السمعي واللوني والحركي، فتستجيب المدركات الحسية الرئيسية "السمع والبصر" بمحفزات، لخلق أجواء دلالية من خلال توظيف المؤثرات الصورية اللونية منها والضوئية، «تسعون بالمائة من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية، كما تقول بعض الدراسات الحديثة»[14]، إن النصوص التفاعلية نصوص مفتوحة في فضاءات مفتوحة، تتيح للمبدع تجاوز الصورة النمطية التقليدية لعناصر بناء النص، وتكون نصوصا حيوية، تتحقق فيها روح التفاعلية بتضمينها آراء وتصورات عديدة، وتعتبر هذه الشروط بمثابة أسس لهذا الأدب.

استنادا إلى هذه الورقة يمكن القول: إن شبكة الأنترنت قد أثرت بشكل جوهري على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب المعاصر من حيث اللغة والمضمون والمبنى والتلقي، والأمم التي لا تستجيب للتغيير «تحكم على نفسها بالموت، فانحطاط أغلب الحضارات وانقراضها يبدأ عندما تعجز عن فهم بأنه يجب أن تغير من واقعها استجابة للمستجدات التي واكبت الحركة البشرية المتصاعدة»[15]، وسيهتم —لا محالة– الإنتاج الرقمي مستقبلا بثيمات جديدة ذات صلة بالتطور الرقمي وما يقترن به من مفارقات اجتماعية وثقافية وسياسية، فالكلمة لم تعد هي الوسيلة الوحيدة التي يتم من خلالها بناء النص، فبظهور النص الرقمي تضعضع موقع اللغة، لتصبح علامة من علامات أخرى كثيرة يقوم عليها النص، كالصوت والإضاءة والصورة وغير ذلك حين فتحت شبكة الأنترنت آفاقا جديدة أمام المتلقين، وأشكالا عديدة للتفاعل مع النصوص، كالإبحار في متن النص، والتنقل بين وصلاته، وقراءته بشكل غير خطي، والتدخل في بنائه واتجاه مساراته.

أما المبدع فقد أضحى دوره أكثر تعقيدا وتركيبا، فهو لا يكتب النص لغويا فقط، إنما يضيف إليه علامات غير لغوية مستخدما تقنية الوسائط المتعددة، ويجب أن يتوافق نصه مع خارطة القارئ الذهنية بعيدا عن مدلول معين «فيصبح المعنى مؤجلا باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا»[16]، حتى يحقق القيمة الجمالية المرجوة، وعليه أن يفكر في جمهور أوسع متعدد الثقافات والجنسيات والمشارب، في غياب مذاهب ومدارس نقدية جديدة تعنى بالنقد الرقمي.

**خصائص النص التفاعلي:**

إن النص التفاعلي هو نص متعدد الأبعاد يحيل إلى احتمالات ورؤى وتأويلات كثيرة، ويمكن عن طريق الوصلات الانتقال فيه من موضوع إلى موضوع آخر متصل به، وذلك حسب أهداف المتلقي، لأن التفاعلية تعتمد على «توظيف الخصائص التقنية التي يتيحها النص المتفرع...يمكن من خلالها دمج الصوت البشري بالصوت الموسيقي، بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية، والرسوم المتحركة، والمخططات البيانية»[17]، ويؤمن النص التفاعلي بعدا آخر هو العلاقة بين النصوص المختلفة، وهناك تواصل الأفراد بعضهم مع بعض من أجل تفجير إمكانات النص، بحيث يتسع النص التفاعلي لغنى في المعلومات والقراءات لا حدّ له، وباستطاعة الأدب التفاعلي «أن يقدم تطبيقا حيا وواقعيا لفكرة تعدد التأويلات للنص الواحد»[18]، وينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي، كما يحمل درجات أكثر تعقيدا كفيلة بإعطاء القراء فرصا ممتازة للمشاركة والتقييمانطلاقا من المفهوم العام للأدب في اعتباره التعبير اللغوي الأرقى على كل ما يتعلق بالإنسان من قضايا سواء على مستوى ذاته أو علاقاته بمحيطه، في نصوص لغوية رقمية ذات وجود افتراضي برز أدب من نوع خاص سواء في بنائه أو جماليته أو تلقيه، إنه أدب فريد، يزاوج بين التقنية والأدب، فيؤسس المبدع نصه بكيفيات متعددة مستفيدا من الروابط التشعبية والمتفرعة التي تنفتح بها التعددية النصية، كما تتيح للمتلقي خيارات كثيرة لاستعراض النص وقراءته، بهذا فالأديب في هذا المجال الإبداعي الرقمي يستثمر كل الطاقات التي تمنحها التكنولوجيا لتقديم إبداعه أيا كان جنسه، فالأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، «إن هذا الأدب الرقمي، بحسب التصور الذي نقدم ؛ هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية وهو من جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى ، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات. وبتعبير آخر نقول :إننا أمام أدب أساسه "**النصية**" ورقمي لأن قوامه "**الترابط**" الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده»،[19]ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، مما يتيح له الخروج عن البعد اللغوي مستثمرا كل الطاقات التعبيرية والرمزية في العلامات غير اللغوية كالصور والأصوات والألوان وغيرها مما تتيحه الوسائل الرقمية كمساند للنص اللغوي وأحيانا كعنصر رئيس في النص المقدم خصوصا مع الأجناس التصويرية كالرواية والمسرحية، بهذا فالأدب التفاعلي هو في جوهره أدب لكنه متحد بالتقنيات الرقمية لهذا تعد الإبداعات الأدبية التفاعلية هي التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي، وعبر هذا الاتحاد يزيد هذا النوع من الأدب من قوته التأثيرية وانتشاره كما يضيف أبعادا جمالية أخرى يكتشفها المتلقي عبر مشاركته الفاعلة في العمل، وعليه فمفهوم وحدود هذا الأدب تظهر أنه ينتج عن حالة تفاعلية وليس مجرد إنتاج من طرف واحد وهنا تكمن خصوصيته، في أنه يشرك المتلقي في عملية البناء، إضافة إلى شرط تلقيه عبر الحاسوب دون غيره وهذه الميزة تمنحه التعدد والانفتاح غير المشروط.

عبر هذه الميزات يصبح الأدب التفاعلي أدبا موغلا في التجريب وأداة مهمة للتعرف عن الآليات التي يتبعها المبدع أثناء إنتاجه العمل الأدبي، لكون النص في هذا النمط يتم إنتاجه آنيا في الكثير من الأحيان فيمكن للدارس تتبع العملية الإبداعية في لحظة تشكّلها، وهذا أمر بالغ الأهمية في نظرية الإبداع.

أما عن أجناس الأدب التفاعلي فهي تتوافق مع الأجناس الأدبية في الأدب الورقي مع اختلاف في الخصائص، فنجد الشعر والقصيدة التفاعلية،والرواية والقصة والمسرحية وكلها مرتبطة بالوسيط الإلكتروني، فعبر مختلف أجناسه يحاول التأسيس لعلاقة افتراضية مع متلقيه ويمنحهم فرصة المشاركة والتفاعل معه، فمثلا نجد القصيدة التفاعلية التي تعد شكلا من أشكال إبداع الشعر في عصر المعلوماتية، وعبر الوسيط الرقمي يتم تقديمها بكيفيات مختلفة حيث يشارك فيها المتلقي سواء في عملية بنائها أو قراءتها الحرة،فتمنحه الروابط الدخول فيها من أي مرحلة شاء، كما تبرز من الأجناس الأدبية التفاعلية الرواية التفاعلية التي تعد "نمطا من الفن الروائي، يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية... بهذا فالرواية التفاعلية لا تسير وفق المسار الخطي الأحادي الاتجاه كما في الورقية، بل تتخذ لها مسارات كثيرة حسب الوصلات ورغبة المتلقي، كما تشرك جوانب أخرى غير لغوية في متنها كالأصوات والصور والخرائط وغيرها، مما يساهم في إثرائها بمسارات جديدة للقراءة، ويزيدها بعدا جماليا إضافيا.

إضافة لما تقدم تبرز المسرحية التفاعلية كجنس جديد استفاد من هذه التقنيات والثورة المعلوماتية ليقدم ذاته في تخلق مختلف ووفق آليات أكثر تعقيدا من مختلف الأجناس الأخرى، فهي جميعا وسيطها التقليدي الورق، لهذا لم تجد إشكالا كبيرا في تحولها إلى الرقمية، لكن المسرحية في وجودها تعد نصا وعرضا وتفاعلا مع الجمهور، وهذه الخصائص صعبت دخولها لعالم التفاعل الرقمي، فهي لا تعدوا في مفهومها العام "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدةّ كتاب، كما قد يدعى المتلقي أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة، بهذا تقدم المسرحية التفاعلية ذاتها كنص وعرض عبر الوسيط الإلكتروني مشركة كل المتلقين في بنائها وتوجيه شخوصها، وهو ما يطرح عدة إشكالات في ذلك، على رأسها طبيعة البناء وكيفياته، وحدود التجريب في ذلك، وكيف يتم تكييف التقنية والبرمجيات لاستيعاب هذا التعدد، إضافة لطبيعة المتلقين ومستوياتهم المختلفة في حال إشراكهم في العمل، وغيره من القضايا ...

التفاعلية في الأدب خاصية تواصلية للعلاقة بين البرنامج والمتلقي، حيث تمكّن الأخير من التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة، فالتفاعلية هنا خاصة بالعمل الأدبي وليست للبرنامج وحده[xi]، بهذا يصبح المتلقي مساهما في عملية الإنتاج الأدبي عبر تأثيره في العمل الذي يمتاز بميزات خاصة تجعله متفردا مقارنة بغيره من النصوص وفق وسائط أخرى، ومن أهم ميزاته، أنه نص مفتوح وبلا حدود ولا ضوابط تقيد انتشاره وجنسه ولا يعترف بالبدايات والنهايات فهو نص مفتوح وعابر للزمن ومتعدد الخيارات القرائية.

كما يبرز مع التفاعلية مصطلحات كثيرة كالرقمي والإلكتروني ،كلها متعلّقة بالوسيط والبرمجيات، وسنختار في حدود الدراسة التفاعلية لشمولها مختلف الأطراف من المنتج إلى المتلقي والنص، كذلك يمكن التمييز بين النصوص التفاعلية الخالصة والنصوص المرقمنة، وهي في الحقيقة نصوص ورقية تم تحويلها إلى الجهاز عبر التصوير أو إدخالها في برمجيات خاصة، وهي بهذا الشكل لم تفقد صورتها الورقية ولا خصائصها ثنائية البعد، لهذا فالتركيز لا يكون على هذه النصوص المرقمنة، بل نتجاوزها للنصوص التفاعلية، ذات الطبيعة البنائية والجمالية والهدف المختلف، فالبناء الأولي لهذه النصوص ينطلق من محددات جمالية مغايرة للنص الورقي، فيحاول المنتج تضمين النص وسائط متعددة كما يجعله مفتوحا للقراءة وقابلا للزيادة أو التحوير ويضع فيه وصلات برمجية متعددة تمنح المتلقي القدرة على الانطلاق من أي نقطة شاء، وعبر تتبع الأدب التفاعلي من حيث الأجناس نجده يقدم مختلف الأجناس التي قدمها الأدب الورقي لكن بحلة مختلفة.

**إيجابيات الأدب الرقمي:**

إن الأدب الرقمي قادر على تجاوز العقبات واثبات جدارته على الساحة الأدبية، ويمكن تلخيص ايجابياته كالآتي:

– يتيح الأدب الرقمي إمكانية التفاعل المباشر بين الكاتب وجمهور القراء، وهي الميزة الأبرز التي يتميز بها عن الأدب الورقي، وهو تفاعل له تأثير إيجابي على القارئ والكاتب معا، فبالنسبة للكاتب فإنه يستطيع ضبط عدد قرائه، كما يدخل معهم في تفاعلات كثيرة على شكل ردود سريعة، أو مقالات نقدية تنصب على تقويم أفكاره وطريقة كتابته، فتدفعه لكتابة المزيد نتيجة شعوره بالمتعة والثقة، لأن إنتاجه الأدبي يلقى قبولا لدى المتلقين، فيجود أدبه ويحسن أداءه تلبية لرغباتهم. أما بالنسبة للقارئ فقد فتحت الرقمنة آفاقا جديدة في جماليات التلقي بمساهمته في العملية الإبداعية عن طريق الحوار والتواصل والتفاعل النصي.

– الكاتب الرقمي يتعامل مع الكتابة بالإضافة إلى كونها رؤية وتعبيرا عن النفس، يتعامل معها بذهنية العصر الرقمي الذي يعنى بتسويق الإبداع، وكلما اتسعت دائرة جمهوره كلما ازدادت شهرته واكتسب إنتاجه أهمية أكبر، فالنشر الإلكتروني يضمن للمؤلف الوصول إلى جمهور أكبر في كل أنحاء العالم، بينما يبقى جمهور قراء النشر الورقي مقيدا بعوامل عديدة، مثل الحدود الجغرافية والعلاقات السياسية بين الدول، وتبقى المطبوعات الورقية محدودة التوزيع لأنها مقننة وتخضع لمقاييس صارمة عكس المواقع الإلكترونية.

– حقق النشر الإلكتروني سرعة انتشار العمل ووصوله إلى القراء في وقت وجيز تماشيا مع تسارع الزمن، بينما ظل الورق عاجزا عن ذلك.

– لقد أصبح بالإمكان تنزيل العديد من الكتب على الحاسوب الشخصي وحفظها على الأقراص المدمجة، فيسهل التعامل معها من ناحية، ويشجع الحصول عليها من ناحية أخرى بدون مقابل مادي، أو بأسعار زهيدة مقارنة بالنسخ الورقية.

إضافة إلى أن الكتاب الإلكتروني يتميز بخصائص تقنية يتعذر وجودها في النص الورقي، مثل الإضاءة والصوت والموسيقى وإمكانية الاستماع إلى النصوص بدلا من قراءتها.

– فتح الأدب الرقمي المجال أمام المبتدئين لنشر أعمالهم وللظهور على الساحة الأدبية، فالمنتديات الرقمية لا تميز بين أديب جديد وقديم، لأنها مساحات مفتوحة للجميع، ومن الطبيعي أن يلجأ المبدعون الجدد إلى الشبكة لأن النشر الورقي في العالم العربي ما يزال يمر عبر القنوات البيروقراطية، خاصة أن دور النشر لا تغامر مع الأسماء الجديدة.

– يتيح الأدب الرقمي كتابة النص الواحد بأقلام عدة أدباء من دول مختلفة الثقافة والخبرات تتجلى في نص واحد، وبذلك فهو يغذي النص ويثريه بالتنوع الأسلوبي والمعرفي.

– يجب أن تواجه الثقافة العربية ثقافات العالم وتتماشى معها في تطورها، والأدب هو أحد أوجه هذه الثقافة، وليس هناك ما يدعو للقلق بشأن عولمته ما دام الهدف من ذلك التقدم كأمة وكحضارة، «الأدب الرقمي هو تعبير عن تطور النص الأدبي، فالأدب لا يعيش الثبات من حيث نظامه وبنائه، نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعا لتغير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية، الأدب الرقمي هو محقق الآن في التجربة الغربية، وهذا راجع لتطور وسائطه التي تساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما في التجربة العربية فهو ما يزال يعرف تعثرا كبيرا في تحقيقه، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدب الرقمي في إنجازه وتحققه ماتزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الانتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك»[20]

وبالتالي كقراء وكتاب، وإبداع أجناس أدبية جديدة تعتمد على توظيف مختلف التقنيات، شأنه في ذلك شأن الآداب الأجنبية، شريطة عدم التنازل عن اللغة الفصحى كلغة رسمية للأدب.

– كما يجب أن يصبو الأدب العربي لتحقق العالمية المنشودة، ولا يتم ذلك إلا من خلال التجربة الرقمية، ومما لا شك فيه أن كل أديب يطمح أن يكون أدبه عالميا وأن تترجم أعماله إلى أكبر عدد ممكن من اللغات، ولن يحقق الأديب العربي ما لم يجرب قوالب فنية جديدة تلفت إليه أنظار الأدباء والنقاد من مختلف بقاع العالم.

يرى مؤيدو الأدب الرقمي ضرورة النشر العربي الرقمي حفاظا على اللغة وكيانها، لأن قلة المنشورات العربية على شبكة الإنترنت ستعرض العربية إلى الانحسار، وتكمن المشكلة الرئيسية بالنسبة للعربية حين يضطر أبناؤها للكتابة بغيرها لترويج أفكارهم.

– لقد حرر النشر الإلكتروني المؤلف من الهاجس الرقابي الذي يتحكم في توجيه أسلوبه الكتابي بوعي أو بدون وعي. فالشبكة هي مكان مناسب لنشر ما يكتبه المثقف دون الحاجة للقلق على نتاجه من الغربلة كما يحصل في النشر الورقي عادة.

– لقد صار الأدب التفاعلي خير معبر عن سمات الواقع والعصر الرقمي الذي نعيش فيه كنتيجة حتمية للتطور الحضاري للمجتمعات الإنسانية، فبالعودة إلى تاريخ الكتابة وأشكال التعبير على مر العصور، نرى أن الشعوب الإنسانية تسطر معنى وجودها وتعبر عن حضارتها من خلال كتاباتها، وذلك بالوسائل المختلفة التي أوجدها كل عصر...

**مآخذ على الأدب الرقمي:**

إن تحفظ بعض النقاد والكتاب من النشر على الإنترنت، هو عدم وجود حصانة للمادة المنشورة، وعدم حماية الملكية الفكرية للكاتب. ويتلخص جوهر هذه الحماية في أنها تعطي للفرد حق حماية ما ابتكره، وتمكنه من التصرف به، وتمنع غيره التصرف في هذا الابتكار إلا بإذنه.

ومع ظهور شبكة الإنترنت، واتساع نطاق النشر الإلكتروني، أصبح هذا الحق عرضة للانتهاك، وهذا يعني أن مفهوم حق النشر بدأ يتلاشى، وأن حقوق الملكية الفكرية للأعمال الإبداعية ستصبح شيئا عفا عليه الزمن، ويستطيع أي شخص سرقة مادة غيره بسهولة، والتعديل عليها قليلا ثم نسبتها إلى نفسه، فمع دخول البشرية عصر الإنترنت بدأت تتهاوى خصوصيات المعرفة البشرية.

– إن أنصار النشر الورقي يعتبرون الأدب الرقمي أدب الشباب فقط، نظرا لأن فئة الشباب تتفاعل وقتا طويلا مع الوسائط الإلكترونية.

– شجع النشر الإلكتروني الطبقة غير المثقفة على التعبير عن وجهة نظرها بكافة الأساليب والطرق المتاحة على الشبكة، وهذا الأمر قد يهدد الأدب ويضعضع مكانته، ويحيد النخبة الثقافة، وقد أدى هذا إلى ظهور أشخاص على الساحة الأدبية ليست لديهم الكفاية الأدبية والخبرة والموهبة الكافية لنعتهم بالأدباء، ومع ذلك فهم يصدرون كتاباتهم وينشرونها في المواقع الأدبية المختلفة تحت زاوية شعر أو قصة أو مقالة. ويستطيع الناقد المتمرس والقارئ المطلع أن يلمس في نصوص هؤلاء ركاكة الأسلوب، وضعف الصياغة، وكثرة الأخطاء الإملائية واللغوية، وسطحية المضمون، وذلك كله يرجع إلى ديمقراطية النشر الإلكتروني التي تعطي فرصا متساوية للجميع.

شيوع الأخطاء اللغوية والإملائية والنحوية والصرفية، لغياب المدقق اللغوي كما في النشر الورقي، وهذه الظاهرة دعت إلى الخوف الفعلي على مصير اللغة العربية الآخذ بالانحطاط.

– بعض أجناس الأدب الرقمي تلغي الخصوصية، فالأجناس الأدبية المشتركة مثل الرواية المشتركة، ليست ملكا لأحد، ولا تخص كاتبا معينا، بل هي مزيج من أساليب مختلطة لكتاب مختلفين، وهذا أمر غير مستحب، لأنه يعني من جهة، أن النص خرج من سلطة الكاتب الذي لم يعد المالك الوحيد له، وتعددية الكتاب للنص الواحد يلغي خصوصية وتميز أسلوب كاتب معين، نتيجة لانصهار كتابته داخل هذا المزيج المختلط من الكتابات، وبالتالي تظل هذه الأجناس الأدبية المشتركة غير مرغوب فيها بالنسبة لبعض الكتاب والنقاد على حد سواء.

– انتشار ما تعلق بالمحظورات الاجتماعية وفي مقدمتها موضوع "الجنس"، داعما إياها بالصوت والصورة، وامكانية نشر نصوص مجهولة النسب، أي بدون أسماء أو تحت أسماء مستعارة من ناحية أخرى، شجعت على تفاقم هذه الظاهرة. وهذه المواقع تعج بمئات النصوص الإباحية، وتصنف على أنها قصص قصيرة، لكنها لا تمت للقصة القصيرة بشيء، وهكذا، أصبحت الشبكة بديلا بالنسبة لأولئك الذين قيد النشر الورقي أقلامهم، فراحوا يكتبون نصوصا هي أبعد ما يكون عن الأدب، الأمر الذي يزيد من حدة الموقف المعارض للنشر الإلكتروني وللأدب الرقمي.

– جهل أصول ومبادئ الكتابة الرقمية، سيجعل الأدب الرقمي بعيد المنال في الوقت الراهن، كي نصل إلى المرحلة التي يمكن أن نفكر فيها بالتخلي عن الأدب الورقي، والتوجه إلى الأدب الرقمي. فالكاتب الرقمي يجب أن يجيد لغة أخرى غير لغة القلم، عليه أن يجيد لغة الحاسوب، وأن يلم ببرامجه.

– يعتبر أدب الإنترنت أدب النخبة، فالقارئ البسيط يعجز عن امتلاك حاسوب وشبكة معلوماتية حتى يتسنى له مسايرة هذا النوع من الإبداع.

– يوفر النشر الإلكتروني إمكانيات، تجعل الكتاب يسعون لتحقيق أهداف أخرى غير أدبية تحت شعار الأدب، وخاصة لدى أصحاب المواقع الشخصية من الكتاب الشباب، ترتبط بقضايا أخلاقية تربوية، خارجة عن الأدب.

الخوف الكامن لدى بعض النقاد أن ينساق الأدباء وراء الزخرف التقني على حساب النص، وذلك نتيجة للإمكانيات الهائلة التي يمكن أن يقدمها الحاسوب للكاتب من حيث البناء والتشكيل، فالألوان والخلفيات والإضاءة والموسيقى والأصوات، كلها تقنيات مغرية توضع أمام الكاتب لتشكيل نصه الرقمي وبنائه.

– الأدب الرقمي أدب بلا هوية، والعولمة تمارس ضغوطات كثيرة على مختلف أشكال وأساليب التعبير الفني، بما فيها الأدب، لكي تنزع عنها طابعها المحلي، وتقضي على التنوع، وتفرض على المجتمعات نسقا جديدا متجانسا قدر الإمكان، ومجتمعاتنا شديدة التمسك بثقافتها الأصيلة.

– اتسع الفضاء الأزرق لكل شخص مهما كانت موهبته وخبرته، أن ينشر أفكاره وكتاباته، الأمر الذي يجعل الباحث أو الناقد غير قادر على الإحاطة بمجموع ما يروج فيها، معنى ذلك أنه لم يعد بالإمكان تقصي تطور حركة الأدب، فالإحاطة بالمعرفة باتت مستحيلة.

– الكثير من الكتاب يعتبر الكلمة والجملة هما التشكيل الأساسي للغة الإبداع الأدبي، وأنه لا يمكن اعتماد التقنية الطباعية المتطورة كشكل من أشكال الإبداع، وانما تبقى تقنية تضاف إلى سجل الإبداع. ويعدونها وسائط ثانوية في العملية الإبداعية، مهمتها نقل الكلمة التي تظل بنظرهم أساس الإبداع وماهيته، هذه الكلمة لا تنتجها الوسائط المتعددة، بل ينتجها العقل البشري أولا، والذي يمكن أن يكتفي بالقلم وحده لنقلها.

**خاتمة**: توصلنا إلى بعض النتائج، نجملها في الآتي:

–لا يمكن الكلام عن الأدب التفاعلي في ظل أدب رقمي بعيد عن التفاعلية.

—الأدب التفاعلي على المستوى العربي مازال يخطو خطواته الأولى في مقاربة النصوص، بعيدا عن نظرية متكاملة،وجهاز مصطلحي ومنهجي للمقاربة.

–أغلب الدراسات النقدية التي تناولت النصوص التفاعلية اهتمت بالنصوص من حيث بنائها وتعالق عناصرها، دون التطرق للبرمجيات التي قدّمتها.

–صهر الأدب التفاعلي مختلف المناهج، فلا حدود وضوابط لمقارباته، فهو يقوم على التقنيات الحاسوبية لبلوغ العملية الإبداعية.

– قدمت مقاربات الأدب التفاعلي الخاصة بالشعر والسردعربيا العديد من النصوص مقارنة بباقي الأجناس التفاعلية.

– تعد نظريات القراءة والتلقي والسيميولوجيا الأقرب للتطبيق على الأدب التفاعلي، لما يقدّمانه من إمكانات هائلة للقراءة والتأويل.

**ولتحقيق ذلك لابد من الآتي:**

– ضرورة إنشاء مواقع عربية مختصة في الأدب التفاعلي، مع الحرص على التكوين التقني لروادها.

–ضرورة إدراج الأدب والنقد التفاعلي على مستوى أوسع في التخصصات الأكاديمية.

–العمل الجماعي على تقديم النص ونقده تفاعليا.

–الترجمة وتقريب التجارب الغربية.

**الهوامش و الاحالات :**

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2016، ص86.

[2] نفسه، ص101.

[3] نفسه، ص102.

[4] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص178.

[5] نفسه، ص177.

[6] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص183.

[7] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص31.

[8] حنا جريس، الهيبر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، الكويت، 2002، ص145.

[9] حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص29.

[10] فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص49.

[11]سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص09-10.

[12]المرجع السابق، ص49.

[13]سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص10.

[14]شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، 311، الكويتن 2005، م 7-8، ص14.

[15]محمد صلاح سالم، العصر الرقمي، وثورة المعلومات، دراسة في نظم المعلومات، وتحديث المجتمع، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002، ص11.

[16]ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص82.

[17]فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص76..

[18]نفسه، ص159.

[19]سعيديقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربيةرقمية )، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ط1،2008،ص192.

[20]زهور إكرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبيةتميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار "رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 2012/07/25.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ج1، شبكة الألوكة، المغرب، ط1.
2. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
3. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
4. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
5. حنا جريس، الهيبر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، الكويت، 2002.
6. حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013.
7. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2005.
8. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة ، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، 311، الكويت، 2005م.
9. محمد صلاح سالم، العصر الرقمي، وثورة المعلومات، دراسة في نظم المعلومات، وتحديث المجتمع، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002.

10. ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

11. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية )، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب ط 1، 2008.

12. زهور إكرام :الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار "رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 2012/07/25.

# التعدد المصطلحي للأدب الرقمي
# قراءة في المفاهيم والتجليات

# The term plurality of digital literature
# Reading about concepts and manifestations

جلول دقـــي
أستاذ محاضر
جامعة محمد بوضياف المسيلة– الجزائر
djelloul.dekki@univ-msila.dz

الملخص:

لا تزال مفاهيم الأدب الرقمي ملتبسة بعض الشيء ،لكونها حديثة العهد سواء في التجربة العربية ،أو في التجربة الغربية، وتحتاج إلى تأملات نقدية تدعم وضوحها الذي لا يعني بالضرورة ضبط المفاهيم بشكل قاطع، ولكن على الأقل خلق مجال نقدي موضوعي، لبلورة مختلف المفاهيم التي تؤطر الأدب الرقمي .

لقي هذا الوافد الجديد رواجا منقطع النظير بين أهل الاختصاص، فالكل يحاول كشف أغواره، ومتلهف لإزالة الغموض الذي يعتريه وهو ما انعكس سلبا على هذا الجنس الأدبي، فتعددت مسمياته،وتوسعت مفاهيمه،مما ولد التباسا في ذهن القارئ.

وعليه، تأتي هذه الدراسة بهدف تسليط الضوء على الاضطراب المصطلحي الذي يعتري هذا اللون الأدبي الجديد، ومن ثم الوقوف عند أبرز الخصائص التي تميزه عن الأدب الورقي .

الكلمات المفتاحية : الأدب الرقمي، مصطلح ، وسيط رقمي،جنس أدبي،تجليات .

**Abstract:**

The concepts of digital literature are still somewhat ambiguous, because they are very recent, whether in the Arab experience or in the Western experience, and need critical reflections that support their clarity, which does not necessarily mean categorically controlling concepts, but at least creating an objective critical field, to crystallize the various concepts that frame Digital literature.

This newcomer found an unrivaled popularity among the specialists, as everyone is trying to uncover his mysteries, and eager to remove the ambiguity he is experiencing, which is reflected negatively on this literary genre, so his names multiplied, and his concepts expanded, which generated confusion in the mind of the reader.

Accordingly, this study aims to shed light on the terminological disorder that afflicts this new literary color, and then to stand at the most prominent characteristics that distinguish it from paper literature.

**Keywords**: digital literature, term, digital medium, literary genre, manifestations

.

**توطئة**

ظهر في الساحة الأدبية مؤخرا انتاج أدبي جديد يقرأ شاشة الحواسيب ،يعتمد على عدد من الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية، وصوتية ،وصورية، وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.

و يستهدف شريحة هامة من القراء،متفتحة على تقنيات التواصل، يختلف عن الأدب الكلاسيكي من الناحية الشكلية و المضمون.

ولاشك بأن محاولة تحديد المصطلح الدقيق لهذا الجنس الأدبي، يجعلنا نناقش مختلف المفاهيم المعروضة على مائدة البحث، لضبط تعريف هذا اللون الجديد على الساحة الأدبية ، وقضية تعدد مسمياته التي عرفت بعض الخلط والتشويش نتيجة تداخل مصطلحاته ليقع في فوضى المصطلح. فكل كاتب أو دارس يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته الفكرية ومرجعيته المعرفية،وفي الوقت نفسه نقف على أبرز التجليات التي جعلته يختلف عن الأدب التقليدي الورقي المطبوع،لدرجة جعلته يصنف بالنوع أو الجنس وفق منهج وصفي( تحليلي) .

## 01- ماهية الأدب الرقمي

يعد الأدب الرقمي ذلك الأدب الذي يستفيد من الإمكانيات التقنية التي تتيحها برامج الكمبيوتر وشبكة الإنترنت دخل المنظومة الأدبية كمصطلح جديد وقت متأخر مؤلف من شقين:

لفظة أدب: تعني كل أدب يمكن دراسته ويستوعبه المتلقي ســواء شــعراً أم نثــراً .

ورقمي: مستنبطة من التقنية الرقمية، وهي صفة تلحق للكلمة الأولى لنحصل على الكلمة المركبة التقنية الرقمية.

وقبل أن ندخل في حيثيات موضوع البحث لابد أن نشير إلى المفهوم الذي رصده واتفق عليه أغلب رواد هذا اللون الأدبي الجديد ،

فنقول أن الأدب الرقمي في أبسط تعريف له هو" كل منجز إبداعي يستخدم الحاسوب ( بالكمبيوتر و الميديا والشبكة الإلكترونية العنكبوتية ) لإنتاجية نصوص،أو أشكال خاصة بتقنية الحداثة"(1)وبالتالي يستفيد من الإمكانيات التقنية التي تتيحها برامج الكمبيوتر وشبكة الإنترنت. بكلمات أخرى .

فالأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على خصائص وتقنيات تكنولوجية في إنتاجه وتلقيه بحيث لا يمكن طباعته على الورق دون أن يفقد من خصائصه. ومن هذه التقنيات: استخدام الرسومات والصور الفوتوغرافية ولقطات الفيديو، وتوظيف الحركة والصوت وإدراج الروابط، وغير ذلك ومن خلال هذه الوسائط يستطيع الكاتب إظهار وإبداعاته

وموهبته" يمثل مجموعة الإبداعات الناتجة عن توظيف الحاسوب والتكنولوجيات الحديثة ، والتي تحاول أن تقدم للقارئ أدبا بصيغة جديدة ،تجمع بين الأدبية والتكنولوجية " [2] فلا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنيت العالمية، ويكتسب من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية، بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص[3]

فلإنتاج قصيدة حية على سبيل المثال فما على صاحبها إلا أن يطورها ويحذف منها ويتصرف فيها بحرية – في أي وقت – بخلاف الكتاب الورقي المطبوع .فلن تستطيع الإضافة إليه أو الحذف منه ويكون لهذا الإنتاج صفة التشاركية، والتعليق في نفس الوقت. أي مشاركة القارئ في العملية الإبداعية، وربما تشارك في النص الإبداعي أكثر من أديب من خلال النصوص المشتركة .

## 02– مسميات الأدب الرقمي:

تعددت تسميات هذا اللون الأدبي فهذا هذا الإنتاج سمي بالأدب الرقمي **numerique**، لأنه ينظر إلى النصوص الأدبية بصفة عامة من زاوية ارتباطه بعالم الإلكترونيات ، باعتبار أن أساس تكوين هذا العالم الالكتروني هو النظام الرقمي الثنائي(**1/0**) والذي يقوم عليه أساس كل نظام تشغيلي الكتروني"[4]

يطلق عليه بعض الدارسين مصطلح "النص الفائق" ، أو النص التشعبي الذي يقرأ على شاشة الحاسوب ، بمعنى أن المتلقي ينقر على الكلمة ليخرج له شرحا وافيا بهذه الكلمة ، والمعلومات المتضمنة لها أي النص المترابط ، أو الأدب الافتراضي ، أو"السيبر أدب" (نتاج الطفرة العلمية المعاصرة) .

يعرف الأدب الرقمي كذلك باسم (النص المترابط **hypertext**)[5]كما هو الحال فيأمريكا، ولو أنه يتسع ويضيق حسب استعمالاته بمعنى أندائرته تتسع لتشمل كل أنواع الأدب، نتيجة استعانة هذا الوافد الجديد بالإمكانيات التكنولوجية، التي توفر له البرامج المخصصة لكتابته، وفي حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج يتم الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة النصوصالإلكترونيةالقائمة علىالروابط والوصلات على أقل تقدير، وبهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس بـــ ( الأدبية الإلكترونية ) معا فهو الأدب الذي يجمع بين العمل الأدبي والتكنولوجيا( تكنو- أدبي)[6]

وفيأوروبايتموتوظيفمصطلح"الرقمي" **numerique**و مصطلح "التفاعلي"**interactif**، أمافيالفرنسية فهو متعارف عليه باستعمالمصطلحالأدبالمعلوماتي **informatique**

باعتبارهاجامعلمختلفالممارساتالتيتحققت،منخلالعلاقةالأدبالحاسوبوالمعلوماتيات،فقدتمعقدمؤتمرباريسعام**1994**متحتعنوان (الأدبوالمعلومات) لدراسةهذهالعلاقة ليظهرفيمابعدوبالضبط سنة **2006**

بمصطلحجديدبعنوانالأدبالرقمي. **litteraturenumerique**

إن هذا النوع من الأدب لا يمكن تلقيه إلا عبر وسيط رقمي. بالتالي يمكن اعتباره فرع من فروع الأدب. لأنه في الأصل إما أن يكون شعرا ،أو مسرحية ،أو قصة،أو رواية وإلكتروني، ومن جهة أخرى لأنه لا يمكن لهذا الفن الأدبي أيا كان نوعه أن

يتأتى لمتلقيه في صيغته الورقية، ولا بد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية خصوصاً مع تعذر محاولات تحويل بعض نصوصه من الإلكترونية إلى الورقية.

يمكننا القول أن الأعمال التي تم انجازها على أساس أدب رقمي لا يمكن طباعتها بشكل عادي كما حال الأدب الورقي فأحيانا لا يمكن طباعتها إطلاقاً، بسبب وجود عناصر أساسية مرتبطا بالنص لا يمكن تحويلها إلى شكل مطبوع.

كأن تكون بعض الروايات مخصصة بشكل حصري للهواتف المحمولة، ولأنها تتطلب شاشة تعمل بالمس. حيث يميل الأدب الرقمي للطلب من المستخدم التنقل عبره عن طريق الإعدادات الرقمية، مقدماً تجربة جديدة للمستخدم من خلال الوسط الرقمي.

كان للتصنيفات التي قدمها النقاد على هذا الوافد الجديد انعكاس على المسميات التي كانوا يطلقونها عليه فهذه الناقدة عبير سلامة تدلي بدلوها في هذا الموضوع بقولها : " إن أكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة ، لكنهم يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحتها أطياف متمايزة ، أهمها الأدب الخطي، الأدب التشعبي ، الأدب متعدد الوسائط ، الأدب التفاعلي ، الأدب المشفر بلغات البرمجة"[7]فهذه كلها تسميات متعددة لمفهوم واحد.

## 03- مصطلح الأدب الرقمي من منظور النقاد

ليس من السهل تحديد تعريف للأدب الرقمي، ولا يوجد تعريف مقنع بالفعل بين الباحثين في هذا المجال. لكن دعونا نلقي نظرة على بعض منها:

يرى حسام الخطيب أن الأدب الرقمي ذلك "النص المفرع ، وهي تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات ، يترابط فيه النص ، والأصوات ، والأفعال معا في شبكة من المترابطات مركبة وغير تعاقبية "[8]وتقاسمه نفس الطرح تقريبا الناقدة الإماراتية فاطمة البريكي بقولها: " الأدب الذي يمكن تعريفه على نحو أكثر علمية، وانضباطا بأن يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جـــنس أدبي جديـــد، يجمـــع بـــين الأدبيـــة والإلكترونيـــة"[9]والملاحظ أن الكاتبة في كل تعريفاتها لهذا الجنس الأدبي تصر على ربطه بمصطلح التقنية وهي أول من وظفت مصطلح (تكنو-أدبي).

وكانلجميـــل حمـــداوي رأي في هذا الموضوع وهو صاحب الاختصاص في التقديم لهذا الموضوع من خلال مؤلفه الشهير "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" حين قرب لنا المفهوم أكثر بقولـــه: " ذلـــك الأدب الذي يســـتعين بالحاســـوب أو الجهـــاز الإعلامـــي مـــن أجـــل كتابة نص إبداعي"[10]ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوسائط الإعلامية وأجهزة الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابيّة

وأما (سعيد يقطين) والذي يصطلح عليه تحت مسمى الأدب التفاعلي في كتابه (من النص إلى النص المترابط): مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ضمن مفهوم (الإبداع التفاعل(Interactive Creativity ) ، بأنه مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي. [11]

ولعل أكثر التعريفات المثيرة للجدل هي للمغربية زهور كرام ، التي لا تزال مترددة في تقديم تعريف واضح لهذا النوع من الأدب فتقول : "إن مفاهيم الأدب الرقمي ما تزال ملتبسة وغامضة من حيث الاشتغال، ليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضا في التجربة الغربية وذلك لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد. "[12]ولهذا لا ننتظر ثباتا في التحديد المفهومي ،لأن ذلك يحتاج من جهة إلى تراكم النصوص، ومن جهة ثانية إلى نشاط حركة النقد. لكنها في النهاية تؤكد على أن النص الرقمي استفاد كثيرا من التقنية الحديثة مما ساهم في التعريف بهذا اللون الجديد .

**04–تصنيف الأدب الرقمي:**

مهما تعددت مصطلحات الأدب الرقمي وتعددت مفاهيمه لكن العامل المشتركيبقى واحد فالذي يجمع هذه المصطلحات أو التصنيفات هو الرقمية أو الرقمي، بمعنى انتماء الشكل الإبداعي إلى الرقم. والرقم هنا لا يعني مجرد الرقم في ذاته، إنما وصف الطبيعة التي يتمثلها أو الوسيلة التي يتخذها الإبداع في النشر.

وينقسم هذا الأخير إلى مجموعتين رئيسيتين :

الأولى : تعطى الأولوية لهذا الجنس الأدبي من خلال قراءة النصوص على الشاشة، وفقا للأنواع النصية السائدة التي أنشأتها مختلف الثقافات ولو أنَّ الأعمال اليوم تنتمي في كثير من الأحيان إلى أنواع عدة. على هذا النحو يمكن التمييز بين النص التشعبي والأدب التوليدي والشعر المتحرك.

والثانية: تركز أكثر على نظام الاتصال في مجموعه. فتشمل التجهيزات والأعمال الجماعية أو التعاونية والأعمال المتمحورة حول دور البرنامج.

**05– تقنيات وشروط الأدب الرقمي :**

مما لاشك فيه أن هذا الجنس الأدبي لا نسميه أدبا رقميا أو تفاعليا إلا إذا توفرت بعض التقنيات الإلكترونية التي يحسنها الكاتب والمتلقي فهذه هذه التقنيات تكون بمثابة بطاقة مكونات ،و هنا وجب التذكير أن هناك العديد من التقنيات الأخرى التي تلعب دورها في تكوين النص ولها مدلولها و شفراتها ،كالظل المصاحب للصورة ،أو لخط أو نوعية ولون الخط، الذي تكتب به مفردات وهذه الشفرات لا يستطيع المتلقي غير المتمرس الوصول إليها ،بتقنية معينة .

و لهذا يشترط لفهم النص الرقمي أن يكون القارئ ذا ثقافة تقنية لا تقل عن ثقافة المبدع ،حتى يستطيع مجاراته في قراءة نصه والتفاعل معه عبر الوسيط الالكتروني وهذا ما يفرض عليهما المبدع والمتلقي" [13]متابعة البرامج الحاسوبية و الوسائط التقنية المتنوعة كالبطاقة المتعددة.

من خلال المكونات السابقة للأدب التفاعلي يتضح أنه لا يقتصر على اللغة بكل حمولاتها الدلالية ومكوناتها اللفظية وجمالياتها البلاغية ،بل تخل هذا المكونات جميعها وما تمثله من جمل شعرية ، في قالب جديد تمثل هي جزءا منه لتكونه من أكثر من فن وأكثر .

إن ما يميز الأدب الرقمي هو وجود شروط أساسية – أدبية وقرائية - يجب أن تتوفر فيه حتى يتم تصنيفه كأدب رقمي خصائص تميزه عن غيره لعل أهمها:

أولا: استخدام شاشة الحاسوب لقراءة مضمون مادة الشخص الكاتب كونه أهم عنصر يربطه بالتقني المتفاعل

ثانيا : يختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب المتعارف عليه فهو يتشكل في بيئة الرقمية خاصة به لا تتوفرفي الأدب الورقي .

ثالثا : هذا النوع من الأدب الذي يمكن للمبدع فيه – أيًا كان نوع إبداعه – نصًا، شعرا أن يلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون بمعنى القارئ يمكنه التعليق المباشر على مادة الكاتب مهما تباعدت المسافة بين المبدع والمتلقي.

## 06- تجليات الأدب الرقمي :

تتجلى في الأدب الرقمي) بعدد من الصفات التي تميّزها عن نظيرتها التقليدية.

منها على سبيل المثال، ما يلي:

**1** – ذلك النص الذي يقدم مادته مفتوحة بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيًا كان نوع إبداعه، نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤونفقد وصف أحد الأدباء الأدب الرقمي بـــ"لسكين" الذي يمكن استخدامه في أعمال نافعة أو قاتلة [14]، فقد أعطى فرصة للمبدعين الحقيقيين لأن ينتشروا وينشروا نصوصهم ويكسروا احتكار الصحف والمجلات التي لا تنشر لأي من الأصوات الشعرية الجديدة

**2**– يقدم الأدب الرقمي معايير جمالية جديدة ومميزات لم تكن متوفرة من قبل في النص الورقيكما هو الحال في خاصية تعدد المبدع، والتأليف الجماعي للنص الرقمي، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات القراء، بعكس الأدب الورقي الذي تكون فيه البداية موحدة والنهايات محدودة، إضافة إلى صعوبة الحصول على الكتاب الورقي مقارنة بنظيره الرقمي الذي يسهل حمله وتحميله من خلال الكمبيوتر، لذلك فمن الطبيعي أن يعرف هذا الأدب في المستقبل القريب انتشارا واسعا ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية.

– **3**يمنح الأدب الرقمي المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين.

**4**–يتيح (الأدب الرقمي) للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.

4–إن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة (التفاعلية) في (الأدب الرقمي) تزيد كثيرًا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي .

5– يعتمد الأدب الرقمي على ما أنتجته الميديا الجديدة من صورة وموسيقى هدفه إنتاج صورة ذهنية تصويرية تجسد العمل الإبداعي وتنقله لنا عبر الذهنية والصورة الحسية ـ ممثلة في الآلة التكنولوجية ـ

6– بداياته غير محددة في بعض نصوص إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال) من متلقٍ لآخر أيضًا، [15]وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلقٍ.

## 07– اشكالات تعدد مصطلح الأدب الرقمي

منذ الظهور الأول لهذا الوافد الجديد – الأدب الرقمي– وجد بعض العقبات في طريقه تمثلت في فوضى المصطلحات، وظهر ذلك جليا من خلال تعدد المسميات ، وتداخل في استخلاص مفاهيمه والتي ما زالت مستمرة إلى اليوم .خصوصا وأن أغلب مفرداته غربية مستنبطة من فضاء وسياق معرفي غربي بما له وما عليه من خلفيات وارتباطات فكرية، ومرجعيات ثقافية، فكان لهذه المشاكل انعكاس سلبي على سيرورته المعرفية .

تعددت تسميات الأدب الرقمي وتم توظيفها حسب السياق فهناك من يسميها (الأدب الإلكتروني/المترابط/ التفاعلي/ الشبكي / التقني...الخ)، ولكن الشيء المتفق عليه أن تعدد التسميات التي صاحبت هذا المصطلح لا تنقص من قيمته شيئا وهذا الأمر يصادف كل وافد جديد فكل النظريات المستجدة في وقتها كالسيمائية مثلا وقعت في قلق المصطلح حتى استقر وفق الشكل المتعارف عليه "هو كل نص أدبي ارتبط بالتقنية على أي وجه" [16]، يمعنى كل نص أدبي يتحول فيه الحرف إلى رقم بترميز (01)، يصبح رقميا، ويحمل صفة أدب .

وكي نخرج من مشكلة تعدد المصطلح وجب توسيع دائرة الأدب الرقمي وقبول تقسيمه إلى مستويات بحسب قدرة الأديب على توظيف التقنية والإفادة منها، لنصل من خلال تلك المستويات .

إن اتجاه التناول مباشرة إلى مناقشة إشكالية مصطلح الأدب الرقمي، لهو الاستهلال الملائم لبحث بقية القضايا المتعلقة بهذا الوافد الجديد ومنها التعرف على طبيعة الأدب الرقمي، وما إذا كانت القضايا التي يريد الوصول اليها ، تنم قواعد أصيلة، أم مجرد إفرازات موجة تجريب أصابت المهتمين بالكشف عن الإمكانات الوظيفية للحاسوب في حقل الأدب.

لاشك أن هناك أسباب منطقية هي من جعلت وجود تباين في ترجمة مصطلح الأدب الرقمي ، لاترقى أن تصل الى مستوى الهالة الكبيرة التي أخذها من النقاش الذي استحوذ على طبقة النقاد كما هو الحال في ترجمة مصطلح النص المترابط**Hypertext**، الذي ترجموه إلى: النص المترابط، والمرتبط، والمتشعب، والتشعبي، والمفرع، والمتفرع، والفائق، والمنهل.

رغم ذلك فإن الاختلاف غير المبرر ما كان له أن ينشأ، ويأخذ من تفكير الناقد العربي ، لو ركز جهده على استقراء منطق القانون الداخلي لعلاقة الأدب بالحاسوب، باعتبار أن الأخير هو الأداة المادية المستخدمة في طريقة التعبير عن الأدب، "بدلا من اختزال المغزى العام لهذا القانون في أحد خواصه أو لوازمه، لاسيما أن هناك توحيدا في استخدام المصطلحات التي تحظى فيها "الرقمية" بوضعية مركزية في تسمية الأدب الرقمي في اللغات الغربية، **Digital Literature**في الإنجليزية، و **Littérature numérique**في الفرنسية، وهذا ما يلاحظ على الأقل في عدم وجود مصطلح آخر، يتمتع بمثل هذا الشيوع الذي تتمتع به "الرقمية" في الدلالة على الأدب الرقمي على شبكة الإنترنت. [17]

إن الأدب في ذاته نظام لغوي، والحاسوب نظام إلكتروني قائم على ثنائية الصفر والواحد، والأدب الرقمي كنتاج للعلاقة بين الطرفين يتأتى من المزاوجة بينهما، وتلك المزاوجه تخضع لشروط الحاسوب في حمل الأدب وترميز نصوصه "الرقمنة" بديلا عن الكتاب الورقي الذي يعد حاملا للأدب هو الآخر.

وهناك صيغتان مختلفتان تماما في ترميز نصوص الأدب عبر الحاسوب – درج النقاد على الإشارة إليهما بالنسقين السلبي والإيجابي

– الأولى: "صيغة الصورة" وخلالها يرمز النص بواسطة الماسح الضوئي، دون إخلال بالتصميم الأصلي للصفحة، كما يتجلى في نظام البي دي إف**pdf**في حفظ الملفات النصية، لذا تعد صيغة جامدة؛ لأن النص لا يتحرر من ماديته الماثلة في الكتاب الورقي، ما يترتب عليه عدم قدرة الحاسوب على إجراء علمياته من نسخ، وتعديل، وبحث، وغير ذلك.

والثانية: "صيغة النص" وفيها يتجرد النص تماما من حامله المادي (الصفحة)، ومن شكله الطباعي (رسم الحروف)، ويجري ترميز وحدات كتابته عبر متتاليات الصفر والواحد، وبذلك يتقلص النص في الحاسوب إلى بعده اللغوي المحض، والمجرد من إخراجه البصري. وكما يلاحظ، فإن هذه الصيغة المرقمنة بثنائية الصفر والواحد في ترميز النص الأدبي، هي التي تنفرد دون الأخرى بتحقيق المنطق الداخلي لنظام الحاسوب، وكما يتبدى أيضا، فهي صيغة رقمية تنبعث في طريقة العمل من تباديل الأرقام. [18]

وما دامت هذه الصيغة تتيح للنص قابلية المعالجة الحاسوبية والمعلوماتية، وتهيؤه للتجاوب مع شروط النص المترابط، باعتباره الأساس التقني الحاسوبي الذي يقوم عليه الأدب الرقمي بكافة أجناسه، فإن المسمى الأدق لهذا الحقل الإبداعي هو "الأدب الرقمي"، أما مسمى "الأدب التفاعلي" فقائم من حيث الدلالة على خاصية "التفاعلية" التي يتيحها النص المترابط للقارئ في علمية التلقي، وليس لها علاقة بالنظام الأساسي للحاسوب، والقصور ذاته يتجلى في مصطلح "الأدب الإلكتروني التفاعلي" لأنه يدخل إلى حوزة الأدب الرقمي كثيرا من النصوص غير القابلة للمعالجة المعلوماتية، وكلا المسميين يعانيان من انحراف مصطلحي عن الحمولة الدلالية لمغزى الأدب الرقمي.

### 08- التحديات التي تواجه الأدب الرقمي:

إن من أهم التحديات الأخرى البارزة التي تواجه الكاتب الذي يود استعمال الأدب الرقمي في ايصال فكرته ، هو عدم القدرة على مواكبة التطورات التكنولوجية، وبالتالي معاناة الكاتب والمتلقي ببعض العوائق أو مايعرف بـــ"أمية

الحاسوب". فبعض الكتّاب لا يتقنون استعمال التكنولوجيا، ولا يجيدون التعامل مع الحاسوب وبرمجياته المختلفة. [19]، فهناك حاجة ملحة لنشر التوعية بموضوع التنور الحاسوبي (Computer Literacy) أي معرفة كيفية استخدام الحاسوب، في حل المشكلات وتنمية الوعي بوظائفه المختلفة.

و يبقى السبيل الوحيد للنهوض بموضوع التنوير الحاسوبي تندرج ضمن مسؤوليات الدول ومؤسسات التعليم العالي والوزارات المرتبطة بالتربية والمناهج التعليمية، التي بات من واجبها أن تأخذ الموضوع على محمل الجد بغية اللحاق بركب الحضارات المتقدمة، وتقليص حجم الهوة الرقمية التي تفصل بيننا وبين الدول التي لها باع في هذا المجال خاصة "أن هذا الجنس الأدبي هو بمثابة أدب المستقبل ،فهو الأدب الذي يمثل جيل الأندرويد، والهواتف الذكية والألواح الرقمية. وتواجده لا يلغي تواجد الكتاب ولا القراءة الورقية، فهما يتعايشان معا جنبا إلى جنب دون أن تنفي خصوصية أحدهما الأخرى" لكن تنبغي الإشارة إلى أن القراءة حتى قبل الأدب الرقمي كانت تعرف عزوفا شديدا من طرف القراء لارتفاع ثمن الكتاب ومحدودية توزيعه أو سوء طباعته نظرا إلى ارتفاع ثمن تكلفة الورق، وقد يحل النشر الإلكتروني أزمة القراءة لأنه سيسهم في توفير الكتاب، حتى المحظور أو المغمور الذي لم يلاق حقه من الإشهار والتسويق ومن دون ثمن [20].
ومن المقرر أن يعرف طفرة نوعية وانتشارا واسعا، ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية في المستقبل القريب نتيجة الخصائص التي تميزه عن غيره.

وفي الأخير ومهما يكن من أمر يمكننا القول أن هذا الاضطراب المصطلحي الذي رافق ظهور هذا الوافد الجديد سوف يختفي يوما وتتقلص ويستقر على أقل عدد من المصطلحات وقد يكون بديلا يوما ما للأدب الورقي حتى وإن كان هذا الأمر بعيد المنال قد يحتاج إلى سنوات طويلة ولا يتأتى ذلك العمل على ضرورة تدريس هذا الأدب وعلى كيفية إنتاجه وتلقيه في الجامعات والكليات من خلال افتتاح ورشات عمل واقعية وافتراضية أكاديمية وغير أكاديمية لتدريس وتعليم الكتابة الرقمية كما هو متبع في بعض الدول الغربية، ذلك لأن البحث العلمي يضمن تحصين هذا الأدب كظاهرة حديثة وحداثية من الانفلات، ويمنحها شرعية القبول التداول ويحميها من المتعصبين والمعادين لها لأسباب غير علمية.

**هوامش البحث :**

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1م، 2005 ص45

[2]–ابراهيم أحمد ملحم الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي عالم الكتب الحديث اربد الاردن 2013 ص147

[3]– ينظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006. ص85

[4]–عمر الزرفاوي ،مدخل للأدب التفاعلي ،مجلة الرافد دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة ،العدد56 ،ط1، 2013 م.ص48

5–(Hyper Text) مرادف لمصطلح "النص الفائق " أو"النص التشعبي" و"النص المترابط" أول من استخدمه هو العالم الأمريكيتيد نيلسون في ستينيات القرن الماضي.

6–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ،مكتبة المثقف، ط1 ، الرباط، المغرب، 2016م.ص82

7– ينظر: عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 6 كانون الثاني/يناير، 2006م.ص165

8–حسام الخطيب ،الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، إربد الأردن ، ط1 ،سنة1996.

9– ينظر:فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1 ، 2006 ص95

10–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، ص119

11–ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص56

12–كرام،زهور :الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة – مصر ط1، 2009.ص72

13– عادل نذير ،عصر الوسيط أبجدية الأيقونة) دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2009م ص96

14–ايمان يونس مفهوم المصطلح هايبرتكست في النقد الرقمي المعاصر، مجلة مجمع القاسمي، باقة الغربية: مجمع اللغة العربية. (2012).

15– ينظر :إيمانيونس، الأدب الرقمي العربي الواقع، التحديات والتطلعات ،مقال موقع ديوان العرب https://www.diwanalarab.com/

16– ايمان يونس مفهوم المصطلح هايبرتكست في النقد الرقمي المعاصر، مجلة مجمع القاسمي ، باقة الغربية: مجمع اللغة العربية. (2012)

17– ينظرعادل نذير ،عصر الوسيط أبجدية الأيقونة) دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2009م

18– ينظر :إيمان العامري ،الأدب الرقمي التفاعلي والتعددية الإبداعية ، مقال المجلة الثقافية الجزائرية . موقعhttps://thakafamag.com/?p=3792

19– جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص45

20– ينظر :عمر الزرفاوي ،مدخل للأدب التفاعلي ص73

- قائمة المصادر والمراجع

أولا : الكتب

01- ابراهيم أحمد ملحم الأدب والتقنية مدخل إلى الأدب التفاعلي عالم الكتب الحديث اربد الاردن 2013

02- ايمان يونس مفهوم المصطلح هايبرتكست في النقد الرقمي المعاصر، مجلة مجمع القاسمي، باقة الغربية: مجمع اللغة العربية. 2012م

03- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ،مكتبة المثقف، ط1 ، الرباط، المغرب، 2016م..

04- حسام الخطيب ،الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، إربد الأردن ، ط1 ،سنة1996.

05- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1م، 2005.

06- عادل نذير ،عصر الوسيط أبجدية الأيقونة) دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2009م

07- عادل نذير ،عصر الوسيط أبجدية الأيقونة) دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2009م

08- عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 6 كانون الثاني/يناير، 2006م.

09- عمر الزرفاوي ،مدخل للأدب التفاعلي ،مجلة الرافد دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة ،العدد56 ،ط1 ،2013 م.

10- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط1 ، 2006

11- كرام،زهور :الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة – مصر ط1، 2009 .

ثانيا :المجلات والمواقع الإلكترونية:

01- إيمان العامري ،الأدب الرقمي التفاعلي والتعددية الإبداعية ، مقال المجلة الثقافية الجزائرية . موقعhttps://thakafamag.com/?p=3792

02- إيمانيونس، الأدب الرقمي العربي الواقع، التحديات والتطلعات ،مقال موقع ديوان العرب https://www.diwanalarab.com/

# الأدب الرقمي والأفق التفاعلي

## Digital Literature and the Interactive Horizon

نعيمة العقريب
أستاذ محاضر صنف "أ"
جامعة مولود معمري – تيزي وزو/الجزائر

ملخص:
يحاول البحث أن يدرس بعض السمات الجمالية والبلاغية التي تظهر في الأدب الرقمي، باعتباره أدبا خاصا غير تقليدي، لأنه يعتمد على الوسيط الرقمي والتكنولوجي في عملية إنتاجه وتقديمه ليصل إلى المتلقي، وهذا الأمر له دور فاعل وتأثير كبير في طريقة تأويله وقراءته حيث تتغير طريقة التفاعل بين القارئ والنص الإبداعي.

عملنا في البداية على إبراز بعض الاختلافات والفروق الجوهرية بين الأدب الورقي (التقليدي) والأدب الرقمي من خلال المقارنة بينهما للوصول إلى الكشف عن خصائص الأدب الرقمي وأهم مميزاته، حيث استطاعت الثورة التكنولوجية أن تحقق عدة أمور لا يمكن إنكارها سواء على مستويات الإبداع أم مستويات تلقي هذا الإبداع من خلال التزاوج الذي وقع بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي، فتم بذلك خلق نص جديد منح حرية أكبر للقارئ مما سمح له بتجاوز القراءة الخطية والتحرر من سجن النسق، ولكن رغم كل شيء يظل الإنسان هو المبدع والتكنولوجيا هي الوسيلة المساعدة .

وهكذا أصبحت القدرة على البحث والمعرفة سهلة المنال من خلال التكنولوجيا، إذ يشكل تطور النشر الالكتروني فرصة تاريخية مهمة من أجل تسهيل النشر وخدمة الثقافة الوطنية والتعريف بها عالميا حيث أصبح العالم قرية كونية، ورغم كل هذا ما تزال وضعية الأدب الرقمي في وطننا العربي متأخرة، لأن هناك الكثير من المعيقات التي تعرقل الانتقال إلى الحداثة، حيث أصبح الحديث اليوم عن الأمية المعلوماتية عوضا عن الأمية الأبجدية في عالمنا العربي، بل إن واقع الأدب الرقمي في الوطن العربي يقول إنه ما يزال ضعيفا كما وكيفا في مجال الدراسة والتنظير، لضعف علاقة المجتمع العربي بالتكنولوجيا التي ما تزال تعتمد على منطق الاستهلاك أكثر من الإنتاج.

مفاتيح البحث: الأدب الرقمي، الأدب الورقي، الوسائط الرقمية، التطور التكنولوجي، الشبكة العنكبوتية

**Abstract**:
The research tries to study some of the aesthetic and rhetorical features that appear in digital literature, as it is a special, unconventional literature, because it depends on the digital and technological medium in the process of producing and presenting it to reach the recipient, and this matter has an effective role and a great influence in the way it is interpreted and read as the method of interaction between Reader and Creative Text.

At the outset, we worked to highlight some of the fundamental differences and differences between paper (traditional) literature and digital literature through a

comparison between them in order to discover the characteristics of digital literature and its most important features, as the technological revolution was able to achieve several things that cannot be denied, whether on levels of creativity or levels of receiving this. Creativity through the marriage that occurred between the real world and the virtual world, so a new text was created that gave the reader greater freedom, which allowed him to move beyond written reading and be free from the prison of pattern, but despite everything, the person remains the creator and technology is the means to help.

Thus, the ability to research and knowledge has become easily attainable through technology, as the development of electronic publishing constitutes an important historical opportunity in order to facilitate publishing, serve the national culture and introduce it globally, as the world has become a global village, and despite all this, the status of digital literature in our Arab world is still late, because There are many obstacles hindering the transition to modernity, as talk today has become about informational illiteracy instead of alphabetical illiteracy in our Arab world. Indeed, the reality of digital literature in the Arab world says that it is still weak in terms of quantity and quality in the field of study and theorizing, due to the weak relationship of the Arab community with technology. Which still relies more on the logic of consumption than production.

**Key words**: digital literature, paper literature, digital media, technological development, the Internet.

**مقدمة:**

**لقد قطع العالم الغربي شوطا كبيرا في مجال الأدب الرقمي إبداعا ونقدا، حيث بدأت تتوالى النصوص الإبداعية الرقمية في أوربا وتعرف انتشارا منذ فترة التسعينيات من القرن الماضي وذلك بالمزج بين ما هو آلي تقني وما هو إنساني أدبي، وازداد هذا الأدب انتشارا مع شيوع الأنترنت في المنازل، وبدأت من جهة ثانية، تتوالى الدراسات التي تهتم بالقيمة العلمية والفنية للأدب الرقمي وخصائصه البنوية والجمالية، بينما نلاحظ أن العرب لا يزالون في البداية ولم يخوضوا غمار هذا الأدب بقوة بعد، ولكن بدأت تظهر بعض المحاولات نتيجة انخراط كثير من العرب في شبكة الأنترنت مما أدى إلى ظهور جيل عربي جديد من المبدعين الذين استثمروا التكنولوجيا في إبداعاتهم، ويعد الكاتب الأردني محمد سناجلة أول من نشر نصوص إبداعية رقمية فنشر نصه " ظلال الواحد" سنة 2001 و"شات" سنة 2005 ورواية "صقيع" 2006 حيث حاول الاستفادة قدر الإمكان من تقنيات الملتميديا الحديثة، مما جعله ينجح في خلق إبدا ع أدبي جديد في العالم العربي ، ثم جاءت بعده محاولات أخرى من المبدعين .**

**وظهرت بعد ذلك جملة من الدراسات النقدية التي حاولت أن تؤسس للأدب الرقمي في الثقافة العربية، وتدرس بعض تمظهراته وإشكالاته غير أن هذا الأدب بقي يعيش في الوطن العربي حالة من التجاذب بين القبول والرفض لأن الوعي الثقافي العربي يعيش لحظة الانتقال من مستوى وسيطي إلى آخر فهو يشهد تشكل ثقافة جديدة تعتمد على التكنولوجيا الحديثة الفائقة التطور، وبالتالي فهي غير مألوفة في التفكير والممارسة العربية مما يؤدي إلى رفضها من طرف البعض، أو يتم التعامل معها من طرف البعض الآخر بشيء من الدهشة والانبهار.**

نستطيع – على العموم – أن نعترف ونقرّ بأن اقتران الإبداع بالرقمنة و التكنولوجيا قد حقق جملة من الأشياء الإيجابية لعل أهمها السرعة والمباشرة فتم تجاوز كل العراقيل والوسائط التي كانت تسهم في تعطيل عملية النشر أو منعها كالرقابة أو قلة الإمكانات المادية ، وقد شكل هذا الأمر شيئا جديدا وخارقا بالنسبة للمبدعين وسهّل من تداول نتاجاتهم على نطاق واسع بالإضافة إلى تداخل أساليب متنوعة من الكتابات والنصوص، فهناك النص الأدبي والنص الصوتي المسموع والنص البصري، والنص الموسيقي، والنص المتحرك، والنص المترابط والنص التفاعلي...الخ.

ونسعى في هذا البحث إلى تحليل كيفية اشتغال الأدب الرقمي انطلاقا من مقارنته مع الأدب الورقي التقليدي في البداية ثم التطرق إلى أهم تحدياته ومرجعياته، ويجيب البحث عن بعض الأسئلة نذكر منها :

- ماهية الأدب الرقمي ؟ وما هي أهم سماته وخصائصه؟
- ما الفروق الجوهرية بين الأدب الرقمي والأدب الورقي إنتاجا وتلقيا ؟
- كيف أثّرت التكنولوجيا والرقمنة على الكتابة الإبداعية وهويتها ؟ وهل تفتح الرقمنة آفاقا جديدة أمام النص الأدبي ؟

## 1. مراحل الأدب (الشفوي ،المكتوب، الرقمي):

لقد مرّ الإبداع الأدبي بمراحل متنوّعة في مسيرته، وكل مرحلة قد تركت أثرها على شكل وتلقي هذا الأدب، و لعل أوّل هذه المراحل هي المرحلة الشفاهية التي منحت للأدب طابع السرعة والفجائية والعفوية، ومن جهة ثانية كانت للمتلقي ردود الفعل التلقائية المباشرة إزاء هذا الأدب.

وقد سادت هذه المرحلة قبل اكتشاف الكتابة، وكذلك في المجتمعات الأميّة كما نجد ذلك مثلا في العصر الجاهلي عند العرب بحيث أننا لو نعود إلى التراث العربي القديم فإننا نجد أن سمة الشفاهية هي التي تغلب عليه، ولعل الشّعر الجاهلي هو خير مثال على هذا الأمر، فقد تم تداوله شفاهيا لمدة طويلة قبل مرحلة التدوين والكتابة، التي جاءت متأخرة بالنظر إلى قدم هذا الأدب وكذلك كانت ناقصة، فالشعر الجاهلي الذي ضاع علينا هو أكبر بكثير من الجزء القليل الذي وصلنا، بل وحتى الرواة الذين تم الاعتماد عليهم في جمع هذا الشعر ونسبته إلى أصحابه كانوا أحيانا يخلطون بين الأشعار فيما عرف بقضية الانتحال التي تناولها كثير من الناقدين العرب بالبحث والتحليل وأثار فيها طه حسين ضجة كبيرة .

وهكذا جعلت سمة الشفاهية الشعر الجاهلي شديد الارتباط بالقناة السمعية، على عكس الشعر المكتوب الذي ارتبط بالقناة البصرية، فتختلف طريقة الاتصال الشفاهي – وبشكل كبير– عن طريقة الاتصال الكتابي لارتباط كلّ منهما بحاسة تختلف عن الأخرى :

- الاتصال الشفاهي ← مرتبط بحاسة السمع
- الاتصال الكتابي ← مرتبط بحاسة البصر

وتختلف الحاستان كثيرا في طريقة التلقي والإدراك، فترتبط الأولى (السمع) بالصوت والنطق، أما الثانية(البصر) فترتبط بالخط والكتابة، كما تتعدد في الاتصال الشفاهي القنوات المستخدمة – اللغوية منها وغير اللغوية – حيث « تتضافر العلامات اللسانية وغير اللسانية، وهذا مما لا يتوفّر عليه الخطاب المكتوب»[1].

فيمتلك الخطاب الشفاهي – إضافة إلى الوسائل اللسانية– وسائل غير لسانية كالإيماءات الجسدية والحركات التي لا نجدها في الخطاب الكتابي، وإذا أريد التحدُّث عنها لا بد من استعمال الكتابة وحروف الترقيم التي لا تعوّض الكثير منها.

تتباين الطبيعة البنوية للخطابين (الشفاهي والكتابي)، فيترع الخطاب الشفاهي نحو التحرك بفعل الرواية والانتقال، على عكس الكتابي الذي يميل إلى الثبات والاستقرار :

–العلامة الخطيّة ⟵ ا لتتابع المكاني + قابلة للإرجاع .

–العلامة الصوتية ⟵ التتابع الزماني +غير قابلة للإرجاع.

وفي التواصل الشفاهي هناك وحدة الإطار المرجعي بين المرسل والمستقبل، على عكس التواصل الكتابي الذي يعرف فيه الإطار المرجعي اللّغوي عند المستقبل تغيرا مع الزمن[2] فالرواة ليسوا مجرد ناقلين، لأنهم يتركون بصمتهم وأثر إبداعهم فيه .وهكذا قد تُفقد الكتابة المنطوق الكثير من مادته المعنوية والتعبيرية، لأن لكلّ واحد منهما ميزاته الخاصة ونمط إنتاجه ونوعية متلقيه، فالمبدعون أثناء الكتابة الخطية لهم فرصة التوقف والتأمل والتفكير على عكس الأدباء الشفاهيين الذين لا تكون لهم هذه الفرصة للمراجعة والتدقيق والتغيير.

نستطيع القول: إنَّ الكتابة هي نظام ثانوي بالنسبة لنظام أوّلي هو الشفاهية، على اعتبار أنَّ الكتابة هي « نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أوّلي سابق هو اللغة المنطوقة فالتعبير الشفاهي يمكن أن يُوجد...أما الكتابة فلم تُوجد قط دون شفاهية»[3] فينفصل الخطاب المكتوب عن مؤلفه، على عكس الشفاهي المرتبط بقائله، والكتابة بتحويلها الكلام الشفاهي السمعي إلى العالم الحسي الجديد، تُحدث تحولا في الكلام والفكر معا.

إذن تختلف بنية اللغة الشفاهية عن بنية اللغة الخطّية، فالأولى هي بنية ما قبلية أما الثانية فهي بنية ما بعدية، ويوضّح "عبد الجليل مرتاض" أهمّ الفروق بين اللغتين (الشفاهية والكتابية) في كتابه "اللغة و التواصل" [4] من خلال الجدول الآتي:

| اللّغة الشفاهية | منظومة طبيعية | فضاء مفتوح من الأمام | تكلم | سمع |
|---|---|---|---|---|
| اللّغة الخطية | منظومة اصطناعية | فضاء مفتوح من الخلف | كتب | قرأ |

" جدول يوضح الفروق بين اللغة الشفاهية واللغة الكتابية"

تُعززّ تعزز الشفاهية روح الإحساس الجماعي، فيكون المتكلم حاضرا أمام المستمع في عملية التواصل، في حين أن الكتابة مرتبطة بالقراءة، وعادة ما يكون القارئ غائبا حين يكتب الكاتب، ويكون الكاتب بدوره غائبا عندما يقرأ القارئ .

ومع انخراط العالم في موجة من الحداثة والتطور التكنولوجي زالت الحواجز بين المجتمعات وأصبح العالم مترابطا بشكل قرية كونية أو شبكة، وبدوره كان الإبداع الأدبي يواكب هذه التطورات الهائلة ويحاول أن يتكيف معها ، فأدخلت الثورة الرقمية الأديب والأدب في مغامرة التجريب والاكتشاف مما أدى إلى حاجة ملحة لجماليات أدبية جديدة تستوعب مختلف هذه التغيرات التي طرأت على الإبداع بفعل المعلوماتية والثورة التكنولوجية، فظهرت أجناس جديدة كالرواية الترابطية والمسرح التفاعلي ...الخ، وبدوره اكتسح النقد جملة من المصطلحات التي تسعى لمواكبة هذه التغيرات الطارئة على الإبداع .

تستدعي كل هذه المتغيرات التي اعترت النص الأدبي إبداعا ونقدا إلى طرح جملة من التساؤلات منها:

- ماهو النص الرقمي؟
- ماهي مؤثرات هذا النص ؟
- ماهي أهم خصائصه وسماته؟
- كيف يؤثر على المتلقي ؟

بداية هناك معضلة في الانتقال من النص الورقي إلى النص الرقمي لأن الأمر لا يتم بسهولة وانما يتطلب وقتا وتعودا لأنهما نصان مختلفان في الخصوصية والمجال وهذا ما سنحاول إبرازه في العنصر الموالي:

**1.2 – النص الورقي/ النص الرقمي:**

إنّ النّص الورقي هو ذلك النّص المكتوب على الأوراق الذي يعمل على توزيعه مجموعة من الوسطاء كالمطابع ودور النشر والجرائد والمجلات المتخصصة الذين حملوا على عاتقهم إيصاله إلى القراء والمتلقين، فيطّلع القراء على هذا الأدب دون أن يمتلكوا أيّ قدرة على التغيير فيه، وبهذا فإن دور النشر تنشر الكتب انطلاقا من شهرة الكاتب أو قيمته المعرفية أو إذا كانت الحالة المادية للكاتب تسمح للكاتب أن ينشر عمله بتكاليفه الخاصة، ولكن مع الثورة الرقمية التي بدأ يعرفها العالم ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي بدأ النص الأدبي ينتقل من السند التقليدي القائم على الكتابة والطبع إلى سند جديد ينهض بالأساس على التطور التكنولوجي ، أي من سند ورقي إلى سند رقمي **Numérique** وهذا الأمر جعل من هذا النص مختلفا خاصة وأن التكنولوجيا توفر تقنيات متعددة (صورة ، صوت، مؤثرات...الخ) مما يؤدي إلى خلق نص متشعّب وهذا الأمر يؤدي بالضرورة إلى تشعّب عملية القراءة وبناء المعنى .

ولكن ما يلاحظ أنه في عالمنا العربي لم ينل بعد الأدب الرقمي المكانة التي يحظى بها في الغرب لأن العرب لم يتقبلوا بعد هذا التحوّل الرقمي للنص الأدبي الذي تربطهم بمعماره التقليدي علاقة وجدانية عميقة ومتجذرة في الذاكرة والتاريخ.

ولكن رغم كل هذا إلا أنّ انخراط الكاتب العربي في الرقمنة بات أمرا واقعا لأنه ضرورة لا مهرب منها فالمسألة مسألة وقت ليس إلا، ولكن يبقى هناك افتقار للإحصائيات الدقيقة حول عدد الكتاب العرب الذين دخلوا في غمار

الواقع الرقمي ولكن بالمقابل نجد أن هناك العديد من المجلات الالكترونية والمدونات الشخصية التي تدل على بداية اخراط المبدع العربي في المجال الرقمي الافتراضي واستثمار امكانياته الهائلة التي يوفرها عن طريق التقنيات الرقمية المتعددة والمتنوعة ، بل وقد حاول بعض الكتاب العرب الذين خاضوا غمار الأدب الرقمي أن ينظموا أنفسهم في هيئات وجماعات مثل :(اتحاد كتاب الانترنت العرب) و( اتحاد المدونين العرب).

وهكذا بمرور الوقت أصبح الأدب الرقمي يتراكم ليشكّل واقعا جديدا حيث أصبحت هناك سوق لمبيعات الكتب الالكترونية وكذلك أصبحت للجرائد والمجلات الورقية تضع نسخا الكترونية لها على شبكة الانترنت، بل وإن بعضها تراجعت مبيعاتها الورقية في مقابل زيادة عدد زوارها على الانترنيت.

فنتيجة لما يشهده عالمنا المعاصر من ثورة حقيقية في مجال المعلومات والتقنيات المستخدمة في معالجة هذه المعلومات وتخزينها واسترجاعها، إذ يفترض تطور الفكر البشري تطوير آليات تفكيره وأشكال تعبيره، وسيؤدي هذا الأمر إلى تغيير إدراكه للحياة والأشياء. وقد فرض الزمن التكنولوجي تحوّلات مهمة في أدوات التواصل والمعرفة مما أدى إلى إحداث تحوّل عميق في الرؤية إلى العالم، حيث أصبح العالم أكثر انفتاحا على بعضه البعض، و استثمر الأدب – بدوره – هذه التقنيات التكنولوجية والوسائط الحديثة لاقتراح رؤى جديدة في إدراك العالم [5]. فدخلت هذه الرؤى في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة حيث أحدثت هذه التكنولوجيا الكبيرة تغيّرات عميقة بالكتابة والقراءة والتلقي، ولكن – رغم كل هذا – يظل الإنسان هو المبدع وتظل هذه التكنولوجيا هي الوسيلة المساعدة.

وهكذا دخل الأدب مع الثورة الرقمية مغامرة التجريب والاكتشاف مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، فالأدب التفاعلي أدب يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة وخصوصا ما يوفره نظام النص المترابط **Hypertexte** في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء.

ظهرت جملة من المصطلحات نذكر من بينها: النص المفرّع، النص الفائق، النص الالكتروني الشامل، النص التشعبي الالكتروني، النص المتعالق، النص التكويني، النص الأعظم، النص المتشعّب، النص العنكبوتي، النص المرجعي الفائق، النص المترابط...الخ وكل هذه المصطلحات تشير حسب الباحث عمر زرفاوي إلى مفهوم واحد يتجلى في « توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية» [6]

بالنسبة إلى العالم الغربي نجد في أمريكا تركيزا على مفهوم النص المترابط **Hypertexte** بينما في أوربا هناك توظيف للمصطلحين: الرقمي **Numérique** و التفاعلي **Interactif** بينما بعضهم في فرنسا – في بداية الاهتمام بهذا الأدب في سنوات الثمانينات – استعمل مصطلح الأدب الالكتروني **Littérature électronique** [7]، وبهذا نستطيع القول بأن ضبط مصطلحات تجربة هذا الأدب مرتبطة في علاقة تداخلية مع الإنتاج النصي الرقمي ، فتصبح الدعامة الرقمية عاملا أساسيا في تحديد أدبية النص لأن هناك تحولا قد طال المنظومة الإبداعية، فبعد أن كان تركيبها ثلاثيا (كاتب– نص– قارىء) أصبح مع اقتحام الحاسوب رباعيا (كاتب– حاسوب – نص– قارىء).

وقد اعتمد الأدب التفاعلي على النص المترابط **Hypertexte** على اعتباره برنامجا حاسوبيا في عملية الإبداع، فالنص المترابط هو «برنامج الكتروني ونظام للربط بين الوثائق والنصوص بشكل آلي» [8] فتخلى المبدع عن الأوراق والأقلام ليستخدم الآلات والبرامج ويبدع بواسطتها ويطور فيها، فالكاتب المستقبلي هجين بين الآلة والإنسان، وتجمع عدة دراسات على أن تيد نيلسون **Ted Nelson** أول من استخدم مصطلح النّص المترابط وذلك لوصف الوثائق التي يقدمها الحاسوب معبرة عن البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجا عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والكلام المنطقي .[9]

ونتيجة لكل هذا تغيّر مفهوم النص، حيث تغيرت الأطراف المكونة للنص المترابط ودخل الحاسوب في المعادلة النصية كوسيط، وقد أثّر هذا الأمر بشكل كبير على الأدب وتلقيه والتفاعل معه، و لعل من أهم سمات النص المترابط إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة : ( صوت، صورة، أفلام متحركة ...الخ) ليشكّل نصا شبكيا ديناميكيا، فأصبحت الحقيقة افتراضية احتمالية ترتبط بشروط تقنية محضة : الإثارة، المقاطع، الأداء الصوتي، المونتاج، الجنريك...الخ، فيصبح الخيال سابقا على الواقع .

ويعد الأدب التفاعلي كل منجز إبداعي يستخدم الحاسوب والميديا والشبكة الالكترونية العنكبوتية لانتاجية النصوص وتعرفه الباحثة فاطمة البريكي على أنه « الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية »[10] ويعرّفه سعيد يقطين في كتابه"من النص إلى النص المترابط" على أنه « مجموع الإبداعات ( والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذّت مع الحاسوب صورا جديدة في الأشكال والتلقي » [11].

فلا يتم تلقي هذا الأدب إلا عبر الوسيط الالكتروني والشاشة الزرقاء، ويتفاعل المتلقي مع هذا الإبداع من خلال إسهامه في إنتاجه عبر القراءة الفعّالة الإيجابية الخلاّقة حيث تصبح للمتلقي نفس مكانة المبدع من خلال إنتاجية القراءة ، وهكذا يُمنح للمتلقي في الأدب التفاعلي أهمية بالغة باعتباره شريكا في هذا الإنتاج الإبداعي ومفعّلا له، والنص بدوره لا يصبح ملكا للمؤلف بل يشترك فيه كل مرتادي الفضاء الافتراضي .

وتختلف رؤى هؤلاء القرّاء وينفتح أفق النص فتزداد الفاعلية في الأدب الرقمي أكثر من الأدب الورقي، لأنّ تغيّر الوسيط من ورقي إلى رقمي أدى إلى تغيير شامل في أطراف العملية الإبداعية حيث يتم تجاوز القراءة الخطية المطبوعة الورقية، وتزداد الفاعلية في الأدب الرقمي أكثر من الأدب الورقي في العناصر التالية:

1. التأويل:

وهو مرتبط بكل قراءة، فكل متلق تختلف طريقة تفاعله مع النص الإبداعي وفق رؤيته الخاصة وخلفياته المعرفية، ومثل هذه الميزة « تسمح بأن يخرج كل متلق/ مستخدم من النص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين / المستخدمين ، وهذا مايوسع أفق النص، بل يعدد أفقه، ويفتح باب التأويل فيه على مصراعيه بما يضمن له البقاء والاستمرارية » [12]

وهكذا يحق لكل متلق للنص الأدبي أن يقترح شيئا بخصوص هذا النص فيما يتعلق بالأحداث والشخصيات..الخ، مما يجعل درجة التفاعلية أكثر مما هي موجودة في الأدب الورقي، لأن الورق لا يسمح بإيجاد نفس التفاعل الذي نجده مع الوسيط الالكتروني ، فالنص الورقي يقدم في هيئة واحدة بينما النص الالكتروني يقدم في عدة صور في عالم افتراضي.

2. الإبحار: حيث يبحر القارئ بفعالية في شبكة الأنترنيت من خلال مسارات النصية المتفرعة.
3. التشكيل: يمكن للقارئ أن يضيف وصلاته إلى النص
4. الكتابة: يمكن للمستخدم المشاركة في كتابة النص [13]

وهكذا تكون التفاعلية في الأدب الرقمي هي أسلوب إبداع وطريقة وجود، فالأدب التفاعلي جنس أدبي جديد تخلّق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط، حيث يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة(الملتمديا) جامعا بذلك بين الأدبية والإلكترونية [14]

1.2. – سمات الأدب التفاعلي: هناك بنية تحكم النص المترابط ومن ثمة تحكم الأدب التفاعلي باعتماده يرتكز على النص المترابط، ولعل من ابرز هذه السمات:

1. اللاخطية:

يتجاوز الأدب التفاعلي خطية الأدب الورقي من خلال استخدام الرقمية وربطه بتقنية الوسائط المتعددة ، فيتحرر المتلقي من سجن النسق وتصبح القراءة أكثر فاعلية وتحررا، فالنص الشبكي لا ترتبط وحداته المكونة له بشكل خطي ، وإنما ترتبط بشكل شبكي معقد على عكس النص الورقي المطبوع الذي له مسار محدد سلفا (بداية ووسط ونهاية) ولا يمكن للقارىء أن يعدّل في هذا الترتيب.

2. دينامية القراءة:

تستوجب خصوصية النص خصوصية في التلقي، ففي الأدب التفاعلي لامركزية الانطلاق حيث يتعلق الأمر بوجهة نظر القارئ واختياراته ورؤيته للنص، حيث إن خصوصية بناء النص المترابط تتطلب خصوصية في التلقي فلا تتم القراءة بشكل خطي من نقطة بدء إلى نقطة انتهاء لأنه لا يوجد مركز محدد للنص المترابط، بل يتعلق الأمر بوجهة نظر القارئ واختياراته.

3. البعد اللعبي :

ويتجلى هذا البعد في الأدب التفاعلي بترابط الأخبار وبالامكانات الصوتية والبصرية وبالبعد التكنولوجي للواسطة. فتترابط في النص المترابط الإمكانات البصرية والصوتية، حيث يظل القارئ أسير هذا الشكل الترابطي .

4. اللامادية:

يختفي في الأدب التفاعلي الجانب المادي الملموس للكتاب لأنه نص رقمي موجود في الذاكرة الصلبة للحاسوب [15] فلم يعد النص موضوعا يمسك باليد لأنه نص رقمي موجود بالذاكرة الصلبة للكمبيوتر، أي تحوّلت الوثائق الورقية المادية إلى وثائق الكترونية.

5. غياب النهاية:

إن النص المترابط هو شكل لا متناهي حيث تغيب فيه البداية وكذلك النهاية، لأنه ذو مسارات متعددة ولا نهائية، فتشعب النص المترابط هو نتيجة لتشعب المعرفة ، والمعرفة اليوم شبكية الطابع تذوب فيها الحدود بين المعارف والمسافات بين الدول وأعلنت نهاية الجغرافيا [16]

إذن يتميّز النص المترابط بلا خطيته وبغياب إقفاله، وهو بهذا يزكّي القراءة التجزيئية التنقيبية ، فالفاعلية لا ترتبط بالقدرة على الإبحار في العالم الافتراضي بقدر ما ترتبط بالقدرة على التغيير فيه، ولم تعد المعرفة عبارة عن تصنيع للواقع بل اصطناع واقع جديد عبر عمليات الرقمنة ، فلم تعد الحقيقة تجريبية بل أصبحت ما نخلقه وما نصطنعه من العوالم، فأصبحت حقيقة افتراضية احتمالية.

## 2. الأدب التفاعلي في العالم العربي والتحديات الراهنة:

لقد أدى التطور التكنولوجي الهائل الذي طرأ على البشرية إلى إحداث جملة من التغيرات الجذرية والعميقة، و تأثر – بدوره – الإبداع الأدبي بمختلف أشكاله وأجناسه، بهذه التطورات الحاصلة سواء أكان ذلك في ناحية الانتاج أم التلقي، فظهر أدب تفاعلي يعتمد بشكل أساسي على هذه التكنولوجيا الفائقة التطور، في إنتاجه وتلقيه فنجده « يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل. وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، الصوت، والصورة والحركة ، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) ، والعلاقة التفاعلية

الخارجية ( الجمع بين المبدع والمتلقي) ، أي: إنّ الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معا» [17]

وهكذا فإن القارئ أو المتلقي في هذا الأدب التفاعلي المرتبط بالرقمنة قد أخذ مكانة مهمة جداـــ، بل إن هذا الأدب بنى مقولاته بالأساس انطلاقا من الدور الذي يؤديه هذا القارئ من خلال مشاركته الفعّالة التي تذهب بالمعنى والدلالات إلى أقصى احتمالاتها، حيث يصبح المبدع والمتلقي في مستوى واحد من حيث الأهمية والقيمة ، فلم يعد المؤلف هو سيد العملية الإبداعية، بل أصبح يفقد ملكية النص بمجرد الانتهاء من عملية إبداعه وإنتاجه، وعن طريق القراءات المتنوعة ينفتح هذا النص الإبداعي على عدد لانهائي من التأويلات والقراءات، فهناك فرق واضح وجلي بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني حيث « إن المتلقي الورقي ظل مستهلكا سلبيا للنص زمنا طويلا وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها ايجابية حيال النص وقدرته على المشاركة في بناء معناه ، و ذلك من خلال الفهم و النقد و التأويل أما المتلقي الالكتروني فتتعدد أمامه طرق المشاركة ، وتنفتح أمامه أبواب التفاعل مع النص ، بأشكال قد تخطر ببال المبدع و قد لا تخطر ...و إذا كان المتلقي الورقي غالبا ما يضطر إلى الالتزام بترتيب ثابت في قراءة النص ، فأن المتلقي الالكتروني يتحرر من هذا الالتزام بما تمنحه إياه طبيعة النص الالكتروني من حرية التجول في فضائه ، دون قيود » [18]

إن الطبيعة المختلفة لهذا النص الجديد الذي يعتمد على الوسائط التكنولوجية التي أثّرت على بنيته جعلت النقاد والباحثين المختصين يطرحون تساؤلات حول إمكانية قبول إبداع أدبي يقوم على العواطف والأحاسيس الإنسانية في صيغة

إلكترونية آلية ، وهل ستؤدي هذه الرقمنة إلى قتل الإبداع ...الخ، وقد أدى كل هذا إلى جدل حاد فبعدما كان الإبداع منصبا على الوظيفة الشعرية المهيمنة أصبح منصبا على بحث العلاقة بين النص والشاشة أي قضايا تقنية خارجية حيث أضحت الآلة هي التي تخلق العوالم التخييلية ، فخضع النص الأدبي للرقمنة والشعرية ، وحدث بذلك تداخل بين ما هو إنساني وما هو آلي.

وقد استعان المبدعون بالآلات في برمجة نصوصهم وإبداعاتهم إذ لابد على المبدع – في إطار الأدب الرقمي– أن يتغير لأنه « لم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة ، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة...كما عليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السنمائي ، وفن كتابة السناريو والمسرح ناهيك عن فنيات التنشيط »[19]

### 1.3. الأدب الرقمي بين العالمين الغربي والعربي:

عرف الأدب الرقمي انتشارا كبيرا مع انتشار الأنترنيت والحواسيب منذ خمسينيات القرن العشرين، وهكذا بدأ يظهر في العالم الغربي عدة مبدعين يوظفون التقنيات الرقمية المختلفة في إبداعاتهم المتنوعة من شعر وقصة ورواية .....الخ ، وفي الوقت نفسه بدأ النقاد والباحثون الغربيون يهتمون بهذا الأدب الجديد ، وزاد مع مرور الوقت وتراكم الإنتاج الأدبي الرقمي و تراكم الإنتاج النقدي وتنوعه فظهرت صحف ومجلات تعنى بالكتابة الرقمية والالكترونية يشرف عليها متخصصون في هذا المجال نذكر مثلا مجلة **ALIRE** التي ظهرت سنة **1989** والتي يشرف عليها فيليب بوتز.

بالإضافة إلى ذلك أيضا كانت تعقد ندوات ومؤتمرات وملتقيات جامعية حول هذا الموضوع مما يبرز الاهتمام والوعي الكبير الذي يوجد في العالم الغربي إزاء هذا الأدب الجديد المرتبط بالتكنولوجيا الرقمية .

لقد قطع العالم الغربي شوطا مهما جدا في مجال الأدب الرقمي إبداعا ونقدا ، نظريا وتطبيقيا، ويعد تيبور الأب أول من أنتج نصا رقميا حسب رأي الباحث جميل الحمداوي[20] ، وقد كان ذلك سنة **1985** في قصيدته الشعرية" أغلى ساعات الحاسوب" التي عرضها في عشر شاشات ، زاوج فيها المبدع بين الإيقاع الزمني والتحريك المبرمج الديناميكي واستعمال الوسيط الرقمي مع توظيف اللوغاريتمية التأليفية . أما بالنسبة للنصوص السردية فأول نص رقمي كان مع الكاتب مايكل جويس في نصه السردي " قصة الظهيرة " **Afternoon a Story** الذي أبدعه سنة **1985** في الولايات المتحدة الأمريكية .

ثم بدأت – بعد ذلك– تتوالى النصوص الإبداعية الرقمية في أوربا وتعرف انتشارا في فترة التسعينيات من القرن العشرين بالمزج بين ماهو آلي تقني وماهو إنساني أدبي ، وازداد انتشارا مع شيوع الأنترنت في المنازل، وبدأت من جهة ثانية تتوالى الدراسات التي تهتم بالقيمة العلمية والفنية للأدب الرقمي وخصائصه البنوية وأسهمت عدة أبحاث في دراسة وأرشفة هذا الأدب وإثراءه علميا وإبداعيا والتعريف بآلياته ووسائطه والتنظير له .

أما بالنسبة إلى عالمنا العربي فإن الأدب الرقمي لم يتبلور بعد بشكل واضح وجيد والدليل على ذلك عدم ضبط مصطلحات هذا الأدب حيث نجد جملة من المصطلحات التي استعملت لتحديد هذا الأدب منها : أدب تفاعلي، أدب مترابط، أدب تشعبي، أدب الكتروني ...الخ، إذن فعدم الإتفاق على مصطلح دليل على صعوبة البحث في هذا المجال .

وترجع أيضا صعوبة البحث في مجال الأدب الرقمي في العالم العربي إلى حداثة هذا الأدب فإذا كان الغرب قد قطع أشواط في الثقافة الرقمية فإن العرب لا يزالون في البداية ولم يخوضوا غمار هذا الأدب بقوة بعد وإنما هناك بعض المحاولات فقط نتيجة انخراط كثير من العرب في شبكة الأنترنت مما أدى إلى ظهور جيل عربي جديد من المبدعين الذين استثمروا التكنولوجيا في إبداعاتهم ويعد الكاتب الأردني محمد سناجلة أول من نشر نصوص إبداعية رقمية حيث نشر " ظلال الواحد" سنة 2001 و"شات" سنة 2005 حيث حاول الاستفادة قدر الإمكان من تقنيات الملتميديا الحديثة مما جعله ينجح في خلق إبداع أدبي جديد في العالم العربي .

وهكذا بدأ يظهر نوع من الاهتمام بالثقافة الرقمية في عالمنا العربي من خلال [21]:

- تأسيس إتحاد كتاب الأنترنيت العرب
- ندوات ومؤتمرات ولقاءات علمية وثقافية حول هذا الأدب
- إعداد أطروحات جامعية حول هذا الأدب
- مقالات ودراسات حول هذا الأدب وإشكالياته ومحاولة إضاءة مفاهيمه ومصطلحاته
- ظهور إبداعات رقمية

ظهرت جملة من الدراسات النقدية التي حاولت أن تؤسس للأدب الرقمي في الثقافة العربية وتحاول أن تدرس تمظهراته وإشكالاته نذكر من أبرزها:

- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع نشر 1996
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط نشر 2005
- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نشر 2008
- زهر كرام ، الأدب الرقمي نشر 2009
- محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية 2004
- فاطمة البريكي ، مدخل غلى الأدب التفاعلي نشر 2006
- عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية ، من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية نشر 2011.

ورغم كل هذا ما تزال الكتابات النقدية والإبداعية المتعلقة بالأدب الرقمي في وطننا العربي قليلة وليست في المستوى المطلوب لأن هناك الكثير من المعيقات التي تعرقل الانتقال إلى الحداثة باعتبارها ممارسة في الفكر والحياة ، حيث أصبح الحديث اليوم عن الأمية المعلوماتية عوضا عن الأمية الأبجدية في عالمنا العربي فإذا أردنا الانخراط في العصر لابد من جملة من الشروط يلخصها الباحث سعيد يقطين في النقاط التالية:

« 1. الوعي بأهمية هذا الوسيط الجديد في التواصل بين الناس، والانتقال من الرفض المجاني المبني على مواقف رومانسية من التكنولوجيا إلى الإيمان بقيمتها ودورها الحيوي في الحياة العامة .

2. تعلم المبادىء الأساسية للتعامل مع الحاسوب.

3. الإقدام على التعامل مع البرمجيات المكتبية الاساسية

4. امتلاك القدرة على الإبحار في شبكة الأنترنت والتعامل مع النص المترابط والعمل على الإستئناس بمختلف الخدمات التي تتفر في الشبكة: البريد الالكتروني، ....الخ » [22]

فلابد من الانخراط في عصر المعلومات عن طريق الوعي بهذا التحول العميق الذي طرأ على العالم، لأن واقع الأدب الرقمي في الوطن العربي يقول إنه دون المستوى المطلوب وما يزال ضعيفا كما وكيفا وكذلك في مجال الدراسة والتنظير وطبعا فإن هذا الأمر يرجع إلى جملة من الأسباب الموضوعية لعل من أبرزها ضعف علاقة المجتمع العربي بالتكنولوجيا التي ما تزال تعتمد على منطق الاستهلاك أكثر من الإنتاج، مما لم يسمح بخلق تراكم في هذا المجال، وبهذا فلن « يستقيم الوعي بالأدب الرقمي إلا بانخراط المبدعين والنقاد والمثقفين في التجربة ، كتابة وتأملا ونقدا وتفكيرا»[23].

إنّ الأدب الرقمي يعيش في الوطن العربي حالة تجاذب بين القبول والرفض لأن الوعي الثقافي العربي يعيش لحظة الانتقال من مستوى وسيطي إلى آخر فهو يشهد تشكل ثقافة جديدة تعتمد على التكنولوجيا الحديثة الفائقة التطور، وبالتالي فهي غير مألوفة في التفكير والممارسة مما يؤدي إلى رفضها من طرف البعض أو يتم التعامل معها من طرف البعض الآخر بشيء من الدهشة والانبهار. ويعترض بعض المثقفين – في عالمنا العربي– على الأدب الرقمي فلا يقدمون على التعامل مع المنجزات التكنولوجية الحديثة في الكتابة ، بل ونجد البعض الآخر مترددا في بذل أي مجهود لاستيعاب وفهم طرائق التعامل مع هذه التكنولوجيا الحديثة من حاسوب وأنترنت وبريد الكتروني وبرامج...الخ، ويبررون هذا الرفض بأن الكتابة بالوسائل التقليدية هي أكثر أصالة فالتكنولوجيا معقدة وتخلو من الخيال والإبداع . ولكننا نلاحظ – بالمقابل – أن الأجيال الحديثة أكثر احتكاكا بهذه التكنولوجيا التي بدأت تغزو الفضاء العربي ولهذا فهي مؤهلة أكثر من غيرها لتنخرط في هذا الإبداع التفاعلي إنتاجا وتلقيا حتى ندخل روح العصر الحديث ولهذا فهي تعمل على المواكبة وتطوير الذات لاستعاب مختلف الإمكانات الهائلة للتواصل والابداع التي تقدمها هذه التكنولوجيا. [24]

لكن مع ضرورة إيجاد تحصين فكري وثقافي فيكون هناك إنتاج وإبداع وليس مجرد استهلاك فقط، فيجب التفاعل الإيجابي والإبداعي مع هذه التطورات المختلفة والرهيبة التي يشهدها عالمنا المعاصر والتي نحن في أمس الحاجة إليها لتطوير إبداعاتنا والتعريف بها للعالم وبالتالي تجاوز الانغلاق الذاتي مع الأجيال الجديدة المنفتحة على العصر وتطوراته على مستوى الوسائط المتعددة والوسائط المتفاعلة التي أحدثت أثرا كبيرا على مستوى الإبداع والتلقي فشبكة العالم الذي نعيش فيه تحتم علينا أن نكون جزءا منها سواء أكان ذلك بإرادتنا أم كان رغما عنا ولهذا ليس لنا من خيار غير خلق موقع لنا فعّال في هذا العالم الشبكي وإلا سنظل تابعين للآخرين مستهلكين فقط لما ينتجون. [25]

لن ندخل مرحلة الحداثة أو مرحلة ما بعد الحداثة إذا بقينا نستهلك فقط أبد الدهر ما ينتجه الآخرون، لأن ولوج الحداثة وما بعد الحداثة لن يحصل للعالم العربي إلا من خلال انتهاج رؤية مغايرة في تعاطينا مع منجزات العصر ولن يتم ذلك إلا من خلال توفر جملة من الشروط والظروف لعل أهمها :

- استيعاب هذه المنجزات والوعي بها وتعلم آلياتها حتى نتمكن فيما بعد إلى الانتقال إلى مرحلة الإبداع.

- توفير الشروط المناسبة لنشر هذه المعرفة الجديدة للأجيال الجديدة والتشجيع على التطوير والتجاوز اعتمادا على المواهب والكفاءات.
- توسيع وتطوير استعمال وتعامل اللغة العربية مع مجال التكنولوجيا والمعلومات حتى تواكب العصر والمستجدات وبالتالي تصبح لغة عصرية ومجالا للابداع والتواصل وتنال مكانتها المستحقة بين اللغات العالمية المختلفة .

وفي حقيقة الأمر إن مسؤولية تحقيق هذا الأمر هو مسؤولية مشتركة يتقاسمها الجميع مؤسسات وحكومات وأفرادا لأنها جماعية، وهذا الأمر ليس مستحيلا أو مستبعدا إذا تجسد الوعي لدينا بأهمية هذا الأمر وضرورته لدخول العرب إلى العصر الحديث من أوسع أبوابه.

أنتجت موجة الحداثة وما بعد الحداثة جملة من التغييرات التي أدت إلى إزالة الحواجز الجغرافية بين البلدان والشعوب فأصبح العالم شبكة واحدة، بل وقرية صغيرة مترابطة ، وهكذا بدأت مرحلة جديدة في التاريخ البشري تصنعها التقنيات الرقمية مما أدى إلى انتهاء مركزية الإنسان البشري وبروز مركزية الإنسان السيبورج وكذلك هيمنة اللغة الرقمية ومحاولة اصطناع واقع جديد عبر عمليات الحوسبة والرقمنة .[26]

وأحدثت هذه الثورة التكنولوجية تأثيرات على منظومة الإبداع الأدبي مما أدى إلى ضرورة وضع نظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب مختلف المتغيرات التي طرأت على الإبداع الأدبي، حيث إنه مع تغير وسيط الإبداع من الشكل الورقي الطباعي التقليدي إلى الشكل الرقمي الالكتروني حدث تغير كبير في طبيعة عناصر المنظومة الإبداعية برمتها، فقد خلقت هذه التكنولوجيا الجديدة متلقيا خاصا من خلال المزج بين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي، فتم خلق نص جديد منح حرية أكبر للقارئ مما سمح له بتجاوز القراءة الخطية والتحرر من سجن النسق، وهكذا أصبح القارئ مركز العملية النقدية مما منحه أكثر إيجابية وفعّالية، فيمكن للمتلقي أن يبعثر خطية النص على مستوى الإبحار والتجوال من أجل بناء خطية جديدة أفقية أو عمودية أو وسطية أو دائرية ...الخ .[27]

وهكذا فتحت التكنولوجيا الرقمية المجال أمام مختلف المواهب الإبداعية من دون شرط أو قيد فصارت المنتديات الأدبية الالكترونية أكثر انفتاحا وحرية من المنتديات التقليدية ، فظهرت طروحات نقدية وفكرية أدبية جريئة بعيدا عن الرقابة والعراقيل التي كانت تقف حاجزا أمام الإبداع الورقي ، وتمكنت جملة من المواهب الأدبية أن تنشر إبداعاتها دون تكلفة كبيرة مقارنة بالكتاب الورقي كما استفادو من الإمكانات الهائلة التي توفرها التكنولوجيا من صوت وصورة حيث أدخلت الرقمية على الأدب ميزتين هامتين هما:

أ- الملتميديا: حيث أصبح بإمكان الإبداع الأدبي أن يصهر الصوت والصورة ويستفيد منهما بقدر كبير جدا في عملية الإبداع والتشكيل والخلق.

ب-التفاعلية: من خلال التعامل والتأثير على الإبداع الأدبي عبر الشبكة العنكبوتية. حيث يمكن للنص المترابط أن يشارك فيه عدد كبير جدا من القراء من خلال الشبكة العنكبوتية، ويمكن لهؤلاء القراء أن يكتبوا في

الوقت نفسه داخل نفس النص المترابط الذي هو ليس رهينا بمكان محدود مثلما هو الشأن بالنسبة للكتاب الورقي .

إن الإبداع الرقمي هو إبداع مفتوح على عوالم متنوعة ومختلفة على عكس الكتابة الورقية المنغلقة في بياضها وسوادها الطباعي ، بينما في الكتابة الرقمية تنتقل الصفحة الواحدة إلى صفحات وروابط ونوافذ افتراضية متعددة ، فالنسق الافتراضي ينفتح على باقي الأنساق، فلا يقتصر على البنى الداخلية فحسب بل يتجاوز كل البنى المغلقة والسكونية منفتحا على المحيط والواقع الثقافي الخارجي المحلي والوطني والعالمي والكوني، أي إنه ينفتح على كل العوالم الافتراضية الممكنة [28]

وهكذا أصبحت القدرة على البحث والمعرفة سهلة المنال من خلال التكنولوجيا إذ يشكل تطور النشر الالكتروني فرصة تاريخية مهمة من أجل تسهيل النشر وخدمة الثقافة الوطنية والتعريف بها عالميا ، فالكتابة على الأنترنت لها خصوصياتها وجمالياتها الخاصة بها نظرا لاشتغال الشبكة العنكبوتية على مبدأ التجدد المستمر والدائم في هذا الواقع الافتراضي اللامحدود الذي يتفاعل معه المتلقي ويعطيه امكانات كبيرة للتحرك والتفاعل داخل هذا الواقع بدون حدود أو عراقيل.

نستطيع – على العموم – أن نعترف ونقرّ بأن اقتران الإبداع بالرقمنة و التكنولوجيا قد حقق جملة من الأشياء الإيجابية التي نستطيع أن نذكر بعضها فيما يلي:

أ. السرعة والمباشرة:

تمكّن العديد من المبدعين المغمورين أو المهمشين من طرف المؤسسات الثقافية من نشر مدوناتهم وجعلها تحت تصرف القراء بشكل مباشر وسريع مما سمح بالاطّلاع على هذه الابداعات، حيث تم تجاوز كل العراقيل والوسائط التي كانت تسهم في تعطيل عملية النشر أو منعها كالرقابة أو الإمكانات المادية ، وقد شكل هذا الأمر شيئا جديدا وخارقا بالنسبة للمبدعين وسهّل من تداول نتاجاتهم على نطاق واسع .

ب. الملتمديا والتفاعلية:

وفرت إمكانيات الوسائط الحديثة من صوت وصورة وفيلم...الخ إمكانات جديدة للمبدع فأصبح يوظفها مما أعطى طابعا متميزا لتشكيل هذا الإبداع وكذلك تلقيه عبر الشبكة العنكبوتية وترحاله عبر الفضاءات المختلفة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى التفاعل مع هذا الإبداع والتعامل معه والتأثير فيه حيث تم منح سلطة كبيرة للمتلقي وتغيير فعل القراءة في حد ذاته حيث « يبدأ التفاعل الرقمي بواسطة التصفح والتوريق والإبحار والتوقف عند النص الرقمي لقراءته في إطار سنده أو وسيطه الإعلامي، مع استحضار مختلف روابطه ومرفقاته الأخرى كالصوت، والصورة، والموسيقى، والحركة ، وبعد ذلك تأتي عملية التفاعل الرقمي الحقيقي بإعادة قراءة النص لمرات متعددة وبناء النص رقميا وقرائيا ، وتطعيمه بالمعلومات والملاحظات والتعليقات الممكنة، واستكمال ما نقص منه جزئيا أو كليا ».[29]

فالقارئ التفاعلي عنصر مهم، بل هو أهم عنصر في الأدب الرقمي الذي يسمى أيضا بالأدب التفاعلي ، فهذا القارئ ضروري لإغناء النص وإثرائه بملاحظاته وبصماته وتعليقاته حيث لا يمكن تصور أدب رقمي دون قارئ تفاعلي.

ت. اللوغارتمية:

يتعلق الإبداع الرقمي بعالم افتراضي منطقي رياضي إذ تعتمد الكتابة الرقمية على معطيات رياضية منطقية حاسوبية مستفيدة من مجموعة من البرامج الإعلامية والهندسية، وهي أيضا كتابة جمالية فنية لأنها تجمع بين الجانب التقني الآلي والجانب الفني الجمالي أي أن لها وظيفة أدبية ووظيفة رقمية كذلك.[30]

ث. التهجين:

تمتاز الكتابة الرقمية التفاعلية بالتهجين إذ تتداخل فيها أساليب متنوعة من الكتابات والنصوص حيث يقول الباحث جميل حمداوي بهذا الصدد :« النص التفاعلي أو النص الرقمي هو نص مهجن بامتياز، تتداخل فيه مجموعة من النصوص والروابط والوسائط والعوالم ، فهناك النص الأدبي والنص الصوتي المسموع والنص البصري، والنص الموسيقي، والنص المتحرك، والنص المترابط والنص التفاعلي...ويحتاج هذا كله إلى تشذير جزئي وكلي»[31] فهي كتابة ديناميكية غير ثابتة متطورة متحركة بفضل هندسة البرامج ومن خلال الانتقال عبر النوافذ المتعددة.

## خاتمة:

نستطيع أن نقول من خلال كل ما سبق تناوله ، إن الأدب الرقمي «هو أدب تفاعلي يتكون من عدة نصوص متداخلة ومتفاعلة أو هو عبارة عن نسق تقني وآلي مبرمج يتفرع إلى مجموعة من الأنساق الفرعية، وينقسم كل فرع بدوره إلى أنساق فرعية أخرى وهكذا دواليك، بيد أن التفاعلية هي الخاصية الأساسية التي تتحكم في الأنساق المركزية الكبرى والفرعية المتشذرة »[32]

إذن لا يمكن أبدا – في عصرنا – فصل الإبداع والنقد عن معطيات التكنولوجيا وتطوراتها لأن علاقة الأدب بالتكنولوجيا أصبحت واقعا حيث لا يمكن إنكار تأثيرات التكنولوجيا على مجال الأدب والنقد مما شكل شبكة متداخلة ومتفاعلة وهذا التداخل هو في حقيقة الأمر يصدر عن روح الحضارة الآنية وتجلياتها.

ويبقى مجال الأدب التفاعلي مجالا خصبا وغنيا لم ينل بعد حظه الكافي من الدرس والتحليل المعمقين، خاصة بالنسبة للدراسات الأكاديمية المتخصصة في عالمنا العربي، حتى نلقي المزيد من الضوء على ماهيته ونتعرف على قضاياه وأبعاده الجمالية والفنية وكيفية التعامل معه.

## هوامش البحث

[1] – أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعاليّة الحوار – المفاهيم والآليات – منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، ط1، جامعة وهران، الجزائر 2004، ص128.

[2] – أنظر: جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص64

[3] – والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر/حسن البنا، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت 1994، ص55.

[4] – أنظر:عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع،الجزائر 2003، ص128 .

[5] – ينظر : زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع ط1، القاهرة 2009، ص 12.

[6] – عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي ، كتاب الرافد ع 56 ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، 2013، ص 147

[7] – زهور كرام ، المرجع السابق، ص64.

[8] – عمر زرفاوي، المرجع السابق ، ص 14.

[9] – ينظر: حنا جريس، الهايبرتكست : عصر الكلمة الالكترونية، مجلة العربي، ع 527 ، وزارة الإعلام ، دولة الكويت 2002، ص147/146.

[10] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء 2006، ص49.

[11] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز افي العربي،ط1، بيروت/ الدار البيضاء 2005، ص 9/ 10.

[12] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 52.

[13] – ينظر : فاطمة البريكي، نفسه، ص64.

[14] – ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 194.

[15] – ينظر: عمر زرفاوي، المرجع نفسه، ص 166/ 169.

[16] – ينظر: عمر زرفاوي، نفسه، ص 173.

[17] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، نحو المقاربة الوسائطية ، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة ، يوليوز 2016 ، ص10، http://www.ueimarocains.com

[18] – فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص140

[19] – فايزة يخلف، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، عدد 9، جامعة بسكرة 2013، ص104.

[20] – جميل حمداوي ، المرجع السابق ، ص 15.

[21] – ينظر : زهور كرام، الأدب الرقمي، ص 59/60.

[22] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 194.

[23] – زهور كرام، المرجع السابق ، ص 104.

[24] – ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 30.

[25] – ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 245

[26] – ينظر: عمر زرفاوي،المرجع السابق، ص 108

[27]– ينظر: جميل حمداوي، المرجع السابق ، ص 114.

[28] – ينظر، جميل حمداوي، المرجع السابق ، ص 86/85.

[29] – جميل الحمداوي، المرجع السابق، ص114.

[30] – ينظر : جميل الحمداوي، المرجع السابق، ص77.

[31] – جميل الحمداوي، المرجع السابق، ص108/107.

قائمة المراجع المعتمدة:


- أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعاليّة الحوار – المفاهيم والآليات – منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، ط1، جامعة وهران، الجزائر 2004
- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000
- زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع ط1، القاهرة 2009
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت/ الدار البيضاء 2005
- عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع،الجزائر 2003
- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي ، كتاب الرافد ع 56 ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، 2013
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء 2006
- والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر/حسن البنا، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1994

المجلات:

- حنا جريس، الهايبرتكست : عصر الكلمة الالكترونية، مجلة العربي، ع 527 ، وزارة الإعلام ، دولة الكويت 2002
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، نحو المقاربة الوسائطية ، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة ، يوليوز 2016 ، ص10، http://www.ueimarocains.com

- **فايزة يخلف، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، عدد 9، جامعة بسكرة 2013**

# السرد التفاعلي والمسار الحلزوني

## تبادل الأدوار في السرد التفاعلي (مؤلف النواة – السارد – المتلقي – الناقد)

## Interactional Narration and the Spiral Course

## Exchanging Roles in the Interactional Narration (The Writer of the Novel's Core - the Narrator - the Reader - the Critic)

**حمزة قريرة**

**أستاذ محاضر –أ–**

**جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– الجزائر**

**hamza.grira@gmail.com**

**فائزة خمقاني**

**أستاذ محاضر**

**جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– الجزائر**

**faizakh121@gmail.com**

**الملخص**

أصبحت المزاوجة بين التقنيات الرقمية المختلفة والأدب والفن أمرا واقعا في عصرنا، لهذا سنتناول هذه المزاوجة المولّدة للخطاب الأدبي والفني التفاعلي من منطلق وجودها الشرعي بعيدا عن مساءلة المصطلح وشرعية الوجود.فنتيجة لوجودها بدأت المادة الأدبية والفنية في التضخّم من خلال المواقع والبرمجيات المختلفة، وهذا بسبب المشاركة الحرة للمتلقي في البناء، كما تطوّر مفهوم النص إلى الخطاب انطلاقا من كونه موجّها وحاملا لرسالة مع كل قراءة/كتابة مختلفة، ومن جهة أخرى لم تعد القراءات تأويلية، بل أصبحت قراءة مضيفة (مساهمة في البناء) للخطاب، ومن خلال هذه الإضافة يتم توالد السرد في اتجاهات مختلفة مولّدا حلقات سردية منطلقها النواة الخطابية الأولى، وبتعدد القراءات الإنتاجية يتضخّم السرد أكثر فأكثر بمرور الزمن، وهنا نلاحظ تحوّلا في مفهوم القراءة في حد ذاتها حيث أصبحت القراءة كتابة جديدة للخطاب، ومن خلالها ينمو الخطاب بشكل دائري حول النواة الأولى، ويتضخّم في كل الاتجاهات موسعا الدائرة، وفي الوقت نفسه مبتعدا عن النواة، مما يشكّل مسارا حلزونيا للخطاب الأدبي والفني التفاعلي، يتم من خلاله تبادل الأدوار السردية، وهو ما ستحاول هذه الورقة البحثية تتبّعه ووصف حيثياته، بالتركيز على السرد بوصفه أكثر التقنيات إظهارا لتبادل الأدوار وتضخيم الخطاب.

الكلمات المفتاحية: أدب– تفاعل– مسار حلزوني– دائرة قراءة– تبادل أدوار– سرد

**Abstract:**

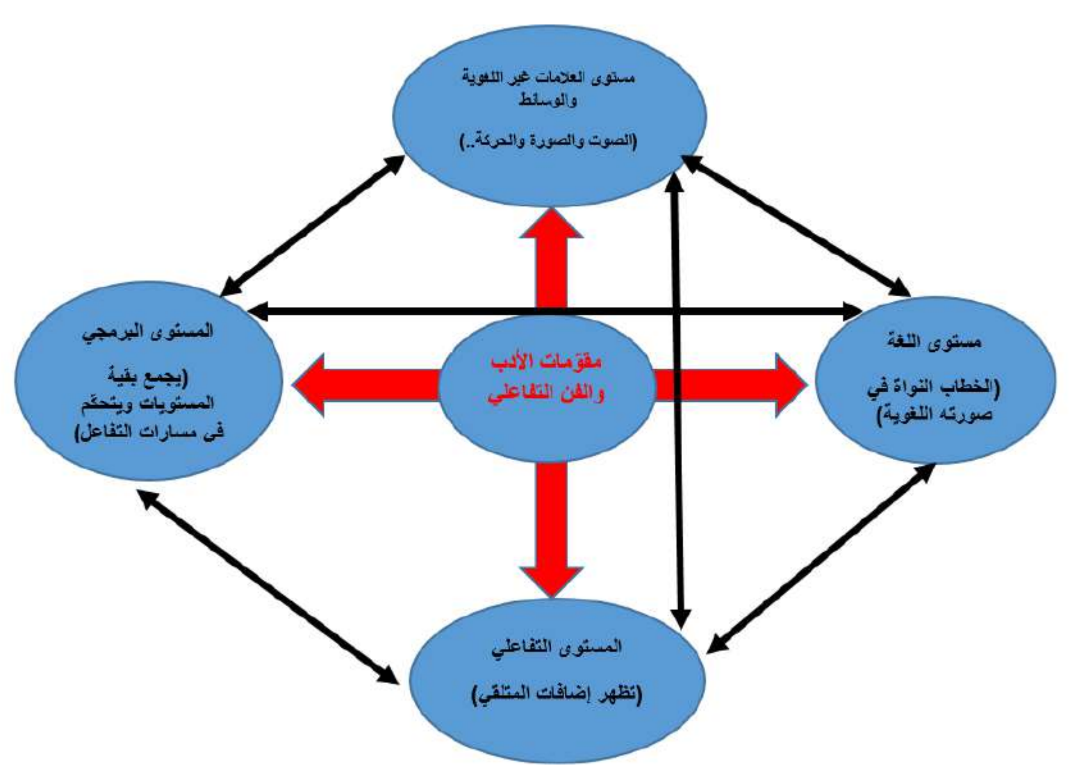
Pairing between different electronic techniques, literature, and art has become crucial in the contemporary era, and the augmenting of literary and artistic material happens through websites and different programmes. That happens due to the free participation of readers themselves who can contribute to the original work. The interactive literature helped develop the concept of text to discourse level. Since, first, every single reading of the work can create a new stream in the text and, second, because reading has had a new sense of contributing rather than reading, i.e. the spiral course of events and incidents can enlarge the reading circle and go to totally different and unexpected points.

**Key words**: Literature – Interaction – Spiral Course – Reading Circle – Exchanging roles – Narration.

**1– الأدب التفاعلي المفهوم والمقوّمات:**

يعد الأدب التفاعلي من حيث الممارسة الأكثر تعالقا بالتطوّرات التكنولوجية الحاصلة في مجالات وسائل التواصل والبرمجيات المختلفة، وهو ما ولّد حالة جديدة في مجال الإبداع الفني بشكل عام خصوصا على مستوى الحضور الرمزي، وعليه فالأدب ومختلف أشكال التعبير تشهد اليوم " شكلا جديدا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الإلكترونية"[1]، وهو ما جعله يحتل الصدارة من حيث الاستشراف في السيادة على الحياة الأدبية في المستقبل، بما يمنحه من إمكانات هائلة للوصول بسرعة وبأقل تكلفة، كما يضمن التفاعل الإيجابي والمشاركة الفاعلة بين المتلقي ومؤلف النواة، فالأدب التفاعلي في عمومه هو الأدب المنتج والموجّه عبر الوسيط الإلكتروني، مستفيدا من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمفرّع بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص[2]، بهذا فشرطا الرقمية والتفاعل من أهم الشروط التي يتطلّبها انتاج الأدب التفاعلي بمختلف أجناسه،وانطلاقا من مفهومه تظهر أهم مقوّماته وركائزه، وفي مقدّمتها الجانب اللغوي ممثلا في النواة النصية التي تحرّك العمل في انطلاقته الأولى، ثم الجانب غير اللغوي كالعلامات غير اللغوية ومختلف الوسائط المتعدّدة، وتدخل في هذا الموضع بوصفها أدوات بناء وليست مكمّلة أو محسّنة للنص، فالوسائط التكنولوجية المتعددة تصبح مكونا وظيفيا في الأدب الرقمي لكونها تصنع بنائية النص[3]،ثم يأتي البعْد البرمجي وهو ما يجمع مختلف الجوانب في قوالب برمجية مختلفة قد تكون معدّة سلفا للخطاب التفاعلي أو منصات متعددة الاستخدامات، وأخيرا يظهر الجانب التفاعلي الذي يضمن للمتلقي الحضور الفاعل في النص بوصفه مشاركا في البناء، لتكون التفاعلية إيجابية وخلّاقة رغم ما قد تطرحه فكرة المشاركة النصية/الخطابية الحرة من

تطرّف قد يشوّه النواة أو يدفع بالخطاب إلى الفوضى. ويمكن تلخيص مقوّمات النص(الخطاب/الفن) التفاعلي في الشكل الآتي:




من خلال الشكل تظهر الروابط القوية بين المقوّمات/المكونات والعلاقة المتبادلة بينها، فلا يمكن قيام أي مقوّم دون الاعتماد على البقية، حيث تعمل جميعها في نسق واحد يؤثر بعضه في بعض ويتأثر به، وهي متعدّدة ومختلفة في طبيعتها البنائية، بين اللغوي وغير اللغوي والبرمجي والتفاعلي، وهي ميزة العمل الأدبي في مجال التفاعلي/الرقمي حيث يتكون من مكوّنات مختلفة بداية بالجهاز والبرامج والعمل وهي أطراف تحدث عبرها العملية التواصلية وبين كل الأطراف الفاعلين من كاتب وقارئ ومشاركين مختلفين[4]، وكل هذه المكونات تطرح أمام مبدع النواة الأولى خيارات كثيرة تجعل عملية البناء معقّدة وتحتاج إلى رؤية فنية عالية، تستمد أسسها من مشارب معرفية وفنية مختلفة، بعضها أدبي (لغوي) وبعضها غير لغوي (رسم–موسيقى– إخراج...) ويتم دمجها جميعا في النص المفرّع الذي يصبح أكثر خصوصية في هذا المستوى ويمكن أن نطلق عليه حسب –حسام الخطيب– النص المرفّل وهو الذي اغتنى بالوسائل السمعية والبصرية والحركية وسواها[5].

يظهر أن المقوّمات بشكل عام تتخطى البعْد اللغوي كما هو معهود في الرواية الورقية، ففي لغة رواية الواقعية الرقمية –مثلا– الكلمة هي جزء من كل حيث تتشابك مع مختلف العلامات غير اللغوية الأخرى كالصور والصوت والمشهد السينيمائي..[6]،ويمكن تقديم تصوّر خاص حول عملية البناء وأهم مراحلها و كيفيات الدمج والطرح من خلال الشبكة، حيث تكون الانطلاقة في العادة من الجانب اللغوي الذي يعد النواة الأولى للنص(الخطاب/الفن) التفاعلي يقوم بإنجازها صاحب النواة الأولى وتكون في العادة فكرة أولية عن حدث أو رؤية خاصة لقضية محددة، ثم يقوم صاحب النواة

بوضعها في أولى محطاتها في مستوى البرمجة حيث يدمجها في موضع مركزي منه يتم الانطلاق، وفي العادة يقوم بالكتابة عبر برمجيات خاصة تسمح له بالنسخ في البرنامج المعد للتفاعل، ثم يقوم حسب تجربته بتصوّر العلامات غير اللغوية والوسائط المناسبة لتجربته، وهنا عملية الاختيار تختلف حسب التجربة والمبدع وتوجهه، لكن في كل الأحوال هو يقدّم تصورا أوليا فقط ويجب أن يكون التصوّر وما يتبعه من بناء غير مكتمل وبلا تفاصيل نهائية، فهو كالحياة التي نعيشها لا شيء يقيني ونهائي فيها، بل كله قابل للتحوّل والتشكّل من جديد وفق أنساق أخرى، وهي الفلسفة التي يقوم عليها الخطاب/الفن التفاعلي فلا شيء نهائي ويقيني، وعلى مؤلفي الأنوية النصية إدراك ذلك في عملية الإبداع فلا يقدّموا خطابا منتهيا، وهنا تُطرح تساؤلات حول عملية الإبداع وتحوّلها من الورقي إلى التفاعلي الرقمي، وكيف تعيد تأسيس قواعد أخرى تتماشى والفلسفة الإبداعية الجديدة.

بعد طرح مختلف المقومات اللغوية وغير اللغوية ودمجها في المستوى البرمجي يتم طرحها للتفاعل حسب طبيعة البرنامج المستخدم فقد يكون منصة مثل: **Blogger** أو **WordPress** أو يكون برنامجا خاصا بالفن التفاعلي. يطرح المجموع من خلال الشبكة العنكبوتية للتفاعل الحقيقي، كما قد يتم تقديم الخطاب/الفن التفاعلي من خلال أقراص مضغوطة أو العمل خارج الاتصال لكن الأمر سيجعل المتلقي سلبي في التفاعل ولا يستطيع الإضافة والتعديل، لهذا فشرط الشبكة مهم في تجسيد الفلسفة التفاعلية في حلّتها الإيجابية التشاركية، ليظهر مستوى التفاعل حيث يبرز دور المتلقي في إعادة توجيه مفاصل الخطاب التفاعلي والتعديل في مساراته والمشاركة في بنائه، كما أن صاحب النواة الأولى يصبح في هذا المستوى متلق كغيره، وتُقبل إضافاته دون عدّ الأبوّة النصية، بهذا يعد المستوى التفاعلي هو حوصلة المستويات الأخرى في مقومات الخطاب/الفن التفاعلي، فهو ما يُظهر حقيقة التفاعل ويدفعه نحو تقديم الجديد كل مرة. ولكن تبقى بعض المحاذير في تجسيد مختلف مراحل البناء في الخطاب/الفن التفاعلي أهمها الجانب الإبداعي والتجريبي لصاحب النواة خصوصا في عمليات الاختيار الحرة، كذلك عمليات التفاعل والمشاركة حيث تأخذ الطابع الحر في التعامل مع الخطاب التفاعلي وهو ما قد يخلق خطابا أقل ما يوصف به أنه مشوّه المعالم، وهو ما يجعل المتلقين يشعرون بالضياع أثناء القراءة. وهذا كله متولّد من المشاركة الحرة في الخطاب، لهذا حاولت في تجربتي إنشاء منصات مختلفة بعضها فيه الحرية المطلقة وأخرى فيها نوع من التقييد كي لا يحيد الخطاب إلى مستوى الضياع. ولو أن فلسفة التفاعل تقوم في الأساس على الاختيارات الحرة للمتلقي دون قيد وشرط.

على اختلاف أجناس الأدب التفاعلي يبقى مبدأ التفاعل والرقمية قائما وضروريا لقيام هذا الشكل الأدبي، مع بعض الخصوصية لكل جنس تفاعلي، فمثلا الشعر التفاعلي (القصيدة التفاعلية) التي تعد شكلا من أشكال إبداع الشعر في عصر الأنفوميديا عصر المعلوماتية، عصر الثقافة التكنولوجية[7]، يكون التفاعل بشكل مختلف عن المسرح التفاعلي – مثلا– المرتبط بالأداء، فالمسرحية التفاعلية "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدّة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[8]، وهو ما يحتّم تفاعلا

من نوع خاص يتجاوز اللغة والوسائط إلى الأداء الحي، وهنا يختلف عن التفاعل مع الشعر،وعليه فخصوصية الجنس التفاعلي قد تضيف أو تغيّر من بعض الخصائص والمميزات، لكن يبقى الإطار العام للتفاعل الإيجابي مشروطا بالرقمية والمشاركة في البناء.

2- الرواية التفاعلية والمسار الحلزوني المتضخّم للسرد:

الرواية التفاعلية شكل روائي جديد كلية " يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المفرّع) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحرّكة، أم أصواتا حية....باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على متن"[9]، بهذا يظهر أن الرواية التفاعلية تعتمد بالأساس على تقنية النص المفرع (المرفّل) مما يمنح المتلقي إمكانات الانتقال الحر بين مفاصلها كما تمكّنه تقنيات حاسوبية أخرى من الإضافة والتعديل حيث تعد من سمات النص الرقمي إعادة الصياغة والتعديل في الأدوار النصية[10]، من خلال مفهوم الرواية التفاعلية نجدها تحقق أهم شروط الأدب والفن التفاعلي وهي أنه يحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية في التأليف، ويقدّم عناصر النص وفق تلك العلاقات، كما أنه يعترف بدور المتلقي المحوري في بناء النص[11]، كما تبرز أهم مقوّمات الخطاب/الفن التفاعلي من خلال تجسيد الرواية التفاعلية،فتتحقق من خلالها أهم مراحل البناء ،كما يمكن تتبعها عن قرب أثناء عملية البناء والتفاعل، وهو أمر سيكون أعقد في المسرح التفاعلي مثلا، حيث يتداخل الأداء بالنص/الخطاب، وعليه تعد الرواية التفاعلية الأكثر تناسبا مع خصائص الأدب والفن التفاعلي بشكل عام، ومن خلالها يمكن تقديم تصوّر عن عملية البناء والتفاعل وملاحظتها لحظة بلحظة أثناء البناء، وهنا تظهر خصوصية الدراسة، فهي لا تعتمد على دراسة خطاب منجز بل تدرس خطابا في لحظة الإنجاز، فهو كالكائن الحي يتنفس ويتطور، لهذا فالدراسة والنقد التفاعلي يجب أن يعي من البداية أنه أمام خطاب متحوّل فلا نتائج نهائية، وكل ما يمكن قوله هو مجرّد توصيف للخطاب في لحظات إنتاجه وتلقيه،لتبقى الدراسة مرهونة بتلك اللحظات لا تتعداها إلى غيرها، حيث لو أعاد الناقد/المتلقي القراءة قد يغيّر تصوره لما سيجده من جديد الخطاب.

انطلاقا من هذه الميزة للخطاب/ الفن التفاعلي نجده يسير وفق مسار حلزوني مبتعدا عن النواة ومتضخّما عبر مرور الزمن، حيث يبرز البعد الرابع بقوة ممثلا في الزمن المتحوّل. كما يظهر السرد بوصفه أهم عنصر يظهر عليه التحوّل حسب طبيعة بنائه وعلاقته ببقية المكونات، فيعد الأهم في الرواية التفاعلية، فالسرد "**Narration**" بشكل عام يعد أساسا في بناء الرواية في شكلها الورقي والتفاعلي، حيث يدل المعنى اللغوي على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[12]، وعليه فهو الجامع والرابط بين مكونات الرواية على اختلاف طبيعتها، حيث تتشكّل وتحيكُ خيوطَها عبره، فيُقدّمُها للمتلقي في أشكال ومظاهر عدّة، ويتم الولوج إليها عبر الرموز والعلامات التي يشكلّها ويحملها، وهي رموز ليست مفكّكة، إنما محكومة بنظام معين، يمكنه الكشف عن كيفية تواصل النص الروائي مع الواقع، فالسرد بذلك ليس مجرد عرض لأحداث أو حالات، إنه نظام من التواصل[13]. وهو الطريقة التي يصف أو يصوّر بها الروائي جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما، أو

ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية[14]، وعليه يرتبط السرد بكل المكونات الروائية ويطبعها بطابعه الخاص، ونشير أن للسرد حضورا في مختلف الخطابات الأخرى فهو ليس محصورا في الرواية فهو" فعل لا حدود له. يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان."[15] بهذا ينفتح الفعل السردي على الخطاب أيا كان نوعه، ومن هنا تبرز أهميته في الرواية التفاعلية التي تحمل مكونات غير لغوية وخطابات متعددة الطبيعة فيأتي السرد في انتظامه للتعبير عن هذا التنوّع وتوجيهه حسب صاحب النواة والمتلقي المشارك.

من جهة أخرى يحمل السرد في الرواية، بشكل عام، الحمولة الثقافية للخطاب الروائي الذي يعبّر عنه، فالرواية تعد خطابا بالدرجة الأولى، والخطاب الروائي بشكل عام هو النص المكتوب والموجه لمتلق خاص ويحمل خصائص الأدبية كما يحمل موضوع قصة، إضافة إلى البعد الرمزي، وفيه تتداخل مستويات خطابية مختلفة؛ تاريخية، اجتماعية حضارية ذهنية[16]، فيظهر الخطاب الروائي أنه خطاب أدبي متعدد الأوجه والمستويات، على المستوى الكتابي ويزداد التنوّع والاختلاف على المستوى التفاعلي بدخول عناصر غير لغوية ومكونات تفاعلية ترتبط بالبناء والتلقي في آن واحد.

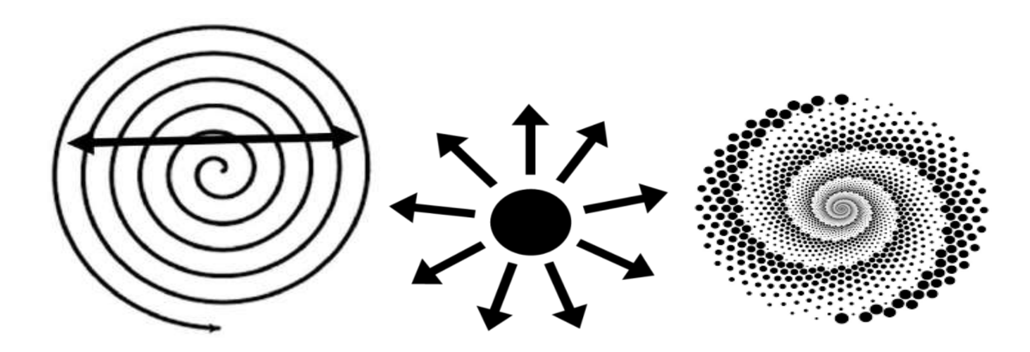
من خلال تتبعنا للرواية بعدّها خطابا موجها نكون أمام مفاهيم الخطاب الدالة على التوجيه والإقناع والقول، حيث "يعبّرمصطلح الخطاب في المفهوم اللساني المعاصر على القول الذي يتجاوز الجملة، والذي تدرسه اللسانيات انطلاقا من قواعد تسلسل الجمل. أما الخطاب في المفهوم السردي فهو القول الشفهي أو الخطي الذي يُخبر عن حدث أو سلسلة أحداث"[17]، كما يتضمن الخطاب إشارة لعملية التلفظ، كما ينطوي على مرسل ومتلقي [18]، وهي ميزات موجودة في السرد التفاعلي بشكل واضح، حيث "يسعى المرسل إلى إقناع المرسل إليه عبر الخطاب؛ أي يحاول الوصول إلى هدف محدد وتحقيقه وهو الإقناع، فيمارس صاحب الخطاب سلطته على المتلقي، ويتم ذلك بعدة آليات لغوية، أهمها الحجاج"[19]،وفي مستوى الرواية التفاعلية نكون في شكل أكثر خصوصية من حيث السلطة حيث يفْقد صاحب النواة مركزيته أمام تعدد المتلقين، فيحاول كل متلق إقناع غيره بالمسار الذي يريده مما يجعلنا أمام تعدد في المسارات السردية والخطابية، وهي ميزة في الخطاب الروائي التفاعلي حيث الحجاج فيه متعدد المستويات والمراكز وينتقل في مسار حلزوني حسب مستوى وطبيعة المتلقي وما أضافه أو عدّلة.

كما نشير إلى أن السرد في الرواية التفاعلية لا يقف عند اللغة وتتابعها بوصفها جسدا للسرد، بل يتجاوزها إلى العلامات غير اللغوية التي تقدّم سردا وتتابعا من نوع خاص، وهنا يظهر التطوّر في مفهوم السرد وآليات بنائه مع الرواية التفاعلية، كذلك لا يرتبط السرد بصاحب النواة كما أسلف إنما هو سرد مشترك وبمسارات مختلفة حسب المتلقي ومرجعياته، وهذه الميزة للسرد تحيلنا على المسار الحلزوني المتضخّم كلما ابتعد عن المركز/النواة، حيث تدور الدائرة بزيادة في القطر حسب إضافة وتعديل المتلقي وفي الوقت ذاته، مبتعدة زمنيا ومكانية عن النواة وتستمر بالتضخم والانتشار في اتجاهات مختلفة مولّدة تعددا في المسارات وتحوّلا في الأدوار حيث يصبح المتلقي متنجا والمنتج متلقيا، والسارد (الافتراضي) قد يتحول إلى مشارك أيضا، والناقد مهما حاول الابتعادعن الانغماس والتحلي بالموضوعية سيجد نفسه جزء من اللعبة السردية ويضطر أن يسائل الشخوص أو يتجول في المكان الافتراضي، لتفرض عليه مسارات السرد

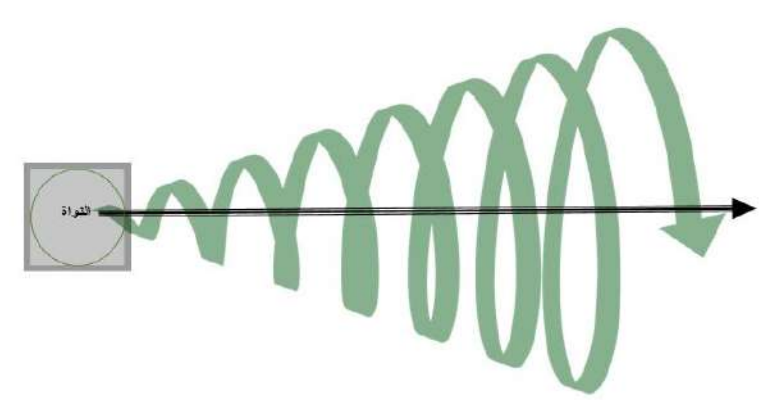
أن يشارك ويختار، ليصبح بدوره منتجا أيضا ويقدّم مسارات أخرى للسرد ولو بشكل توصيف عام، وعليه فاللعبة السردية تفرض على الجميع الانخراط والمشاركة ولا يمكن لأي شخص يلْتقي بالخطاب الروائي التفاعلي أن يبقى دون تفاعل وإن أراد ذلك، فالعملية تشبه اللعبة ولا يمكن وصفها دون مشاركة، مما يعدد مسارات السرد ويجعلها تتضخم.

من خلال ما تقدّم يظهر أن السرد هو محرّك الرواية رغم أنه لا يعد الأوحد أو الأكثر أهمية من بقية المكونات الأخرى في الرواية التفاعلية، لكنه يظل العصب النابض الذي يسمح للمتلقي بالولوج إلى كنْه الرواية، كما يضمن له طرقا يسلكها بين الفصول للتعديل والإضافة، وانطلاقا من مسار التلقي في الرواية التفاعلية يظهر أن السرد التفاعلي يمر بحلقة متّصلة وأكثر تشعّبا في كل مرة، حيث ينطلق من نواة سردية خاصة بصاحب النواة يتم تلقيها بشكل حر، ثم تنفصل متجهة إلى الأطراف مولّدة حلقة سردية حول النواة يتم من خلالها تبادل الأدوار بين المتلقي والمنتج الأول، ثم تنفصل عن المتلقي الذي تحول إلى منتج ثان، مشكلة حلقة جديدة أكثر بعدا عن النواة وفي ذات الوقت أبعد زمنا عنها وعن الحلقة الأولى ثم تستمر العملية في التشكّل مع كل قراءة وتعديل، مما يشكل العديد من الحلقات السردية المختلفة في القطر (البعد عن النواة) والمتمايزة زمنيا، وعبْر تصوّر الشكل الناتج نكون أمام مسار متضخّم للسرد يمكن التمثيل له بالشكل الآتي:

تصوّر لمنظر علوي لعملية تضخّم المسار السردي في الأدب والفن التفاعلي



يظهر من خلال الأشكال أن الانطلاق من النواة في مسارات مختلفة من حيث الاتجاه، مما يشكّل دائرة محيطة بالنواة يقف المتلقين في أطرافها، وسرعان ما تبدأ الدائرة في الحركة مبتعدة عن مركز النواة في اتجاهين أولهما توسّعيا بزيادة القطر والثاني نحو الأمام لتمثيل مرور الزمن مما يجعل الحركة تتشكلّ كالآتي:




تستمر العملية في التوالد والمرور نحو أفق لا نهائي، على أن العملية قد تتجه في المسار العكسي خصوصا بتدخّل قراء يعيدون السرد إلى مراحل أولى أو يعيدون التعديلفي النواة، مما يجعل المسارات تتداخل في الاتجاهين.

من خلال حركية السرد المبتعدة عن النواة تتضخّم الرواية بأحداثها سواء على مستوى المستوى اللغوي أو غير اللغوي مشكّلة المسار الحلزوني للسرد التفاعليالذي لا يستقر على حالة محددة بل يظل في التوالد والانتقال في مجال يزداد اتساعا كلما ابتعد عن المركز، كما يزداد ارتباطا بعدد غير منته من القراء، مما يزيد الخطاب الروائي التفاعلي تضخما كل مرة بمعنى أن الخطاب الروائي التفاعلي عندما ينطلق من صاحب النواة متجها إلى المتلقي الأول يتم استقباله وطرحه مرة أخرى، فيتجه إلى صاحب النواة أو متلق آخر لكن بدائرة أوسع لأنه حمل تعديل المتلقي الأول، وعند استقباله مرة أخرى من متلق آخر يطرحه مرة أخرى نحو تلق جديد بدائرة أوسع في اتجاه آخر، دون أن ننسى المسار المبتعد زمنيا عن النواة، بهذا تستمر العملية السردية في التضخّم الحلزوني مع كل قراءة، وهنا تظهر عملية التوالد النصي/الخطابي التي تختلف عن التوالد الدلالي الخاصة بالتأويل، فالمتلقي في السرد التفاعلي لا يرتبط بتأويل الخطاب الجاهز بل يعدّل ويضيف ويشارك في صناعة الخطاب ذاته، لهذا فعلمية توالد الخطاب حقيقية وفعليّة،وليست مجرّد تأويلات تمحى مع كل متلق بل هي إضافات تثبّت وتمرّر للغير من أجل التأسيس للخطاب مع كل دورة حلزونية للخطاب التفاعلي، وهنا نقف في العملية الإبداعية أمام إشكالات كثيرة أهمها حول وضع نهاية للرواية، بل العملية تعيد تشكيل التساؤلات مرة أخرى وتطرح إشكالات معرفية:

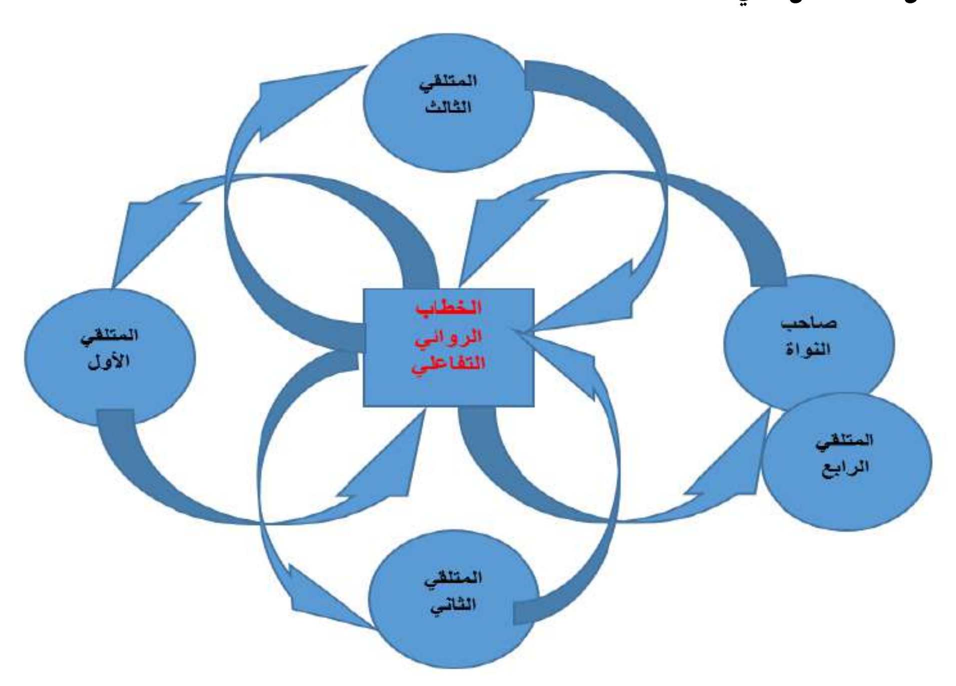
هل يجب إنهاء الرواية فعلا؟ ماذا إن لم تنته؟ هل يعد ذلك عيبا جماليا؟ أم تأسيسا لنمط جديد من الكتابة الروائية غير المنتهية؟ أم هو مجرد عبث كتابي يشوّه الخطاب ويدفعه لدرجة عدّه نوعا من الإباحية في الكتابة؟ هل يجب التأسيس لبلاغة جديدة ومختلفة يمكنها قراءة هذا الخطاب المختلف ووصف جماليته؟ هل يمكن للبلاغة بمفهومها الحداثي والمناهج النقدية النسقية أو ما بعد البنيوية أن تستوعب هذه الخطابات؟ أم يجب التأسيس لنقد جديد وفق فلسفات أخرى تتماشى وطبيعة هذا الخطاب التفاعلي؟.

تساؤلات كثيرة كلها مشروعة على مستوى البناء والقيم الجمالية الجديدة والمعايير البلاغية والنقدية المختلفة التي يجب وضعها لإدراك وتوصيف هذا البناء الخطابي الجديد. يظل البحث فيها مستمرا والمحاولات حثيثة للتأسيس النقدي

الذي لن يكون إلا بعد فلسفة تفاعلية حول الأدب والفن التفاعلي تتبعها ممارسة إبداعية بإنتاج خطابات تفاعلية حقيقية تعبّر عن تلك الفلسفة وتستوعب إمكانات المتلقي وتشركه في عملية البناء على اختلاف مرجعياته وتوجهاته، لتنْكشف بعد الزخم الإبداعي المسارات النقدية بمحدداتها الأبستمولوجية المناسبة للتعبير على الأدب والفن التفاعلي من داخله، دون إقحام مناهج ورقية في التعبير عما هو ليس ورقيا.

**3- تبادل الأدوار في حلقات السرد التفاعلي:**

بعد تشكّل حلقات السرد من خلال المسار الحلزوني، سنلاحظ أن الأدوار تتغيّر ويتم تبادلها، ففي عملية الانتقال الأولى من صاحب النواة إلى المتلقي نلاحظ الحركة المعروفة في دائرة الخطاب حيث يتوسّط الخطاب المتلقي وصاحب النواة، لكن سرعان ما تتبدّل الأدوار، ويصبح المتلقي باثا والباث متلق وتستمر العملية في التحوّل عبر مسارها مبدّلة الأدوار كل مرة. يمكن التمثيل له بالشكل الآتي:




مع حلقة السرد وتبادل الأدوار لا أحد يمتلك السلطة النصية/الخطابية المطلقة إنما هي سياقات مختلفة تضع كل متلق في محل السلطة ثم تعزله بعد كل قراءة جديدة، وهو ما يجعل المركزية تُفقد أمام التحوّل المستمر، ومن خلال هذه الحركة يمكن رصد إشكالات على مستوى البناء والجمالية، فلا معايير محددة للبناء لكون المرجعيات مختلفة، ولا جمالية خاصة بل جماليات مختلفة اختلاف طرائق المتلقين في توسيع دائرة الخطاب التفاعلي، وهذه الإشكالات تطرح بدورها إشكالات أخرى على مستوى التأسيس لقواعد بنائية للخطاب التفاعلي، بل يمكن الطرح بشكل مغاير:

هل يجب وضع قواعد من الأساس لبناء هذا الخطاب؟ أم يُترك الأمر بشكل حر؟

هل يمكن للحرية في التعبير عن الخطاب التفاعلي أن تقدّم قيما جمالية مختلفة؟

هل ستؤسس للجديد؟ أم ستهدم القيم الجمالية الورقية؟

هل علينا الخوف عن الجمالية الورقية من زحف الجمالية التفاعلية غير المقنّنة؟

هل يمكن الحفاظ على الجمالية الورقية ودعمها بجمالية إضافية؟

كلها تساؤلات تظل محل نظر بسبب حداثة الخطاب التفاعلي وتشكّله في الساحة العربية، كذلك سرعة تطور الوسائل والتقنيات وغزوها للخطابات الأدبية والفنية وتراجع الورقي بشكل ملحوظ، وهو ما يجعل المسؤولية أكبر في تقديم مشروع تفاعلي حقيقي لا يهدم القيم الجمالية للورقي وفي الوقت ذاته يتجاوزها مطوّر تقنياته دون المساس بحركية الجمال في الخطابات من أجل ترسيخها في المجتمع القرائي الجديد، لهذا فالعملية في بنائها وتلقيها تحتاج تكاتف كل الجهود من أجل بناء حر وفي الوقت ذاته يحافظ على مسارات توجيهية من خلف الستار يقوم بها أصحاب الأنوية الخطابية من أجل التأسيس لقراءة تفاعلية واعية ومنتجة، وتتم العملية دون المساس بمسارات السرد الحرة، وهنا يظهر صاحب النواة كالإله الخفي، حيث يقدّم كل الحرية للمتلقي لكن في الوقت ذاته يحاول وضع الإشارات لضمان المسارات الآمنة والأكثر إنتاجا، وفي الوقت ذاته يجب تطوير برمجيات خاصة تناسب هذا المطلب وتضمن تفاعل حقيقي وحر بين جميع الأطراف، كما تقوم بحماية الجمالية الخطابية في المستقبل وتمرير الساحة الخطابية الأدبية والفنية إلى عصر الرقمية البحتة بشكل آمن على مستوى البناء والتلقي والقيم الجمالية.

4- عيّنة تجريبية عن حلقة السرد التفاعلي:

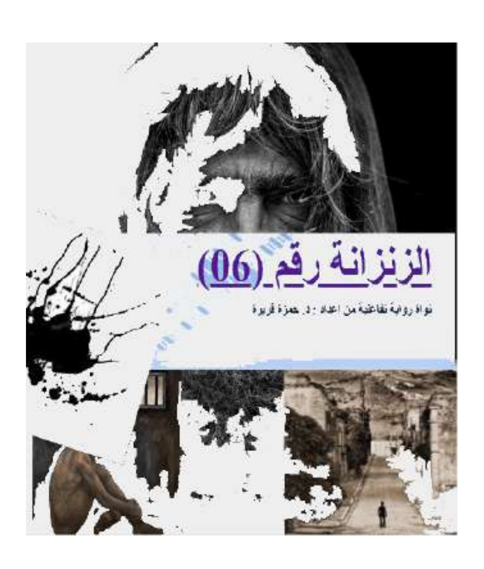
في تجربتي في الأدب والفن التفاعلي عرضت عدة أنوية خطابية من الرواية إلى المسرحية والقصيدة وغيرها من الأجناس التفاعلية، وتظهر حلقة السرد بشكل جلي في الرواية أكثر من الأجناس الأخرى، وفي التجربة قدّمت رواية "الزنزانة رقم 06" حيث طرحت النواة الأولى في 2017 وهي في تطوّر مستمر إلى اليوم 2021 حيث زادت في الأحداث وتشعّبت مسارات السرد، ولو أن هذا لم يكن بالشكل الكبير لضعف القراءة التفاعلية الإيجابية رغم عدد المتلقين والجلسات التي فاقت الثمانين ألفا لكن مردودها التفاعلي الإيجابي بسيط جدا مقارنة بالعدد، وذلك راجع لعدة أسباب يمكن إجمالها حسب متابعتي ورصدي، ومختلف الاستبانات التي قمت بها إلى:

- خوْف المتلقي من أخذ المبادرة في المشاركة الإيجابية وإضافة حلقات نصية/خطابية جديدة.
- الأميّة الرقمية من حيث الإنتاج، فالكثير من المتلقين يحسنون القراءة التفاعلية لكن لا يحسنون الرد والمشاركة.
- ضعف الشبكات في العالم العربي سواء على مستوى التغطية أو التدفق.
- عدم احتفاء المؤسسات الرسمية بالأدب والفن التفاعلي مما قلّل من شرعيته في الساحة الأدبية والفنية.
- عزوف الأدباء والفنانين على الانخراط في الخطاب والفن التفاعلي واكتفائهم بمنصات التواصل الاجتماعي.

في رواية "الزنزانة رقم 06" قدّمت النواة النصية الأولى ثم تركتها فترة وللأسف في البداية لم تتم إلا بعض المشاركات العابرة، مما اضطرني كل مرة أن أدخل وأمارس دور المتلقي رقم 01 وأضيف مسارات، لأكتشف فيما بعد أن هذه العملية في حد ذاتها نوع من التجريب في الكتابة السردية التفاعلية وتخلق تبادلا في الأدوار، ففي كل مرة أدخل بوصفي متلق لا صاحب النواة، وهنا أضفتُ وجهات سردية أخرى حسب رؤى مختلفة لا تنتمي لذات اللحظة الإبداعية التي

قدّمت فيها النواة. ثم بدأت بعض الإضافات من متلقين مختلفين أخذوا دور صاحب النواة وطرحوا مسارات أخرى للرواية، وهو ما حقق عملية تبادل الأدوار، فقد أصبحت بعدهم متلق ثان، وازدادت الدائرة بعد كل تلقي مما ضخّم الرواية، حيث اضطررت في مرحلة من مراحلها أن أثبّت أحد وجوهها وأطبعها في نسخة ورقية ولو أن ذلك يعارض الفلسفة التفاعلية، لكن من أجل تقريب الأمر من المتلقي العربي، كما أضفتملحقا نقديا يعرّف بالرواية التفاعلية وفلسفتها.

تظهر الرواية من خلال الرابط الآتي: **https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html**وواجهتها:



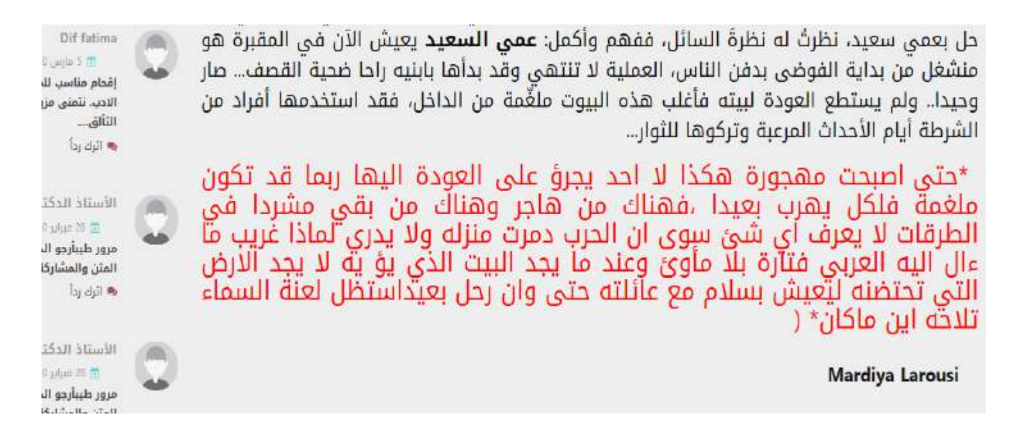

يمكن للمتلقي الدخول وقراءة الفصول والإضافة والتعديل الحر من خلال روابط تشعبية يجدها في الخطاب تحيله على البياض الذي يكتب من خلاله أو يضيف علامات غير لغوية. وتظهر المسارات بالشكل الآتي:

مسرع يخشون الانقلاب الكل يشتري ليُخزّن، يقولون إن السلع سيتضاعف ثمنها مرة أخرى رفعوا الدعم عن كل شيء.. بل ستنقطع السلع نهائيا من السوق خصوصا المستوردة، سنون الشر والآفات قادمة، بهذه العبارات صرخ شيخ مسن ...

(للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا/ اكتب الرمز مع الرسالة.07)

قد أخرجُ مادام الرئيس تغيّر ، أنا لست من الثوار أنا متهم بالإرهاب، اففف لا قد يعتبروني من الثوار، هذه التهمة ملفّقة، لكن من يسمعني فلا أظن أحدا يعرف مكاني غير المخابرات وهذا

بالضغط يتم إحالة المتلقي على المساحة الخاصة به للكتابة أو أضافة العلامات غير اللغوية ثم توضع في مكانها المحدد ليًبح منتجا للخطاب، ومن عيّنات ذلك مثلا إضافة المشاركة:




يمكن للمشارك إخفاء اسمه أو التصريح به، كما يمكن لأي متلق الانطلاق مما أضافه المتلقي قبله أو مما قدمه صاحب النواة بشكل حر وفي مسارات مختلفة.

من خلال المشاركة أضافت المتلقية مسارا للحدث، مما فرّع الخطاب وجعله يتجه نحو مسار خاص، وبعدها قمْت بوصفي متلق آخر بالإضافة والمواصلة ليتضخّم السرد وتزداد الأحداث تشعّبا، ولو أن الأمر مازال في بداياته لكن التجربة في تطور مستمر بكثرة القراء وتعددهم من الناحية العمرية والجنسية والفكرية، فكل الأطياف يمكنها المشاركة والإضافة، كما تمكنني تقنيات الإحصاء من تحديد الكثير من المعلومات عن كل متلق وطبيعته ولغته وبلاده وطريقة تفاعله وغيرها من المعلومات الإحصائية التي تقدّم صورة يومية/لحظية على طبيعة التفاعل مع الخطاب، مما يجعل صاحب النواة النصية/الخطابية يفعّل مسارات خاصة كل مرة حسب نسبة التفاعل، كما يوجّه خطابات معينة وفقطبيعة التفاعل وبلاد حدوثه، ويمكن تقديم عينات إحصائية كالآتي:



تصل الإحصاءات لدرجة تقديم بيانات عن الحالة الاجتماعية لعدد من المتلقين، ونوع الجهاز والنظام الذي يقرأ به الخطاب، وكلها معلومات مهمة تساهم في توجيه الخطاب وإعادة بنائه كل مرة بما يناسب انتشاره وتأثيره على أابر شريحة ممكنة من المتلقين وجعلهم ينخرطون في الإنتاج.

الخاتمة:

يظل حلم الرواية التفاعلية العربية مشروعا أمام الحركة التأسيسية التي تشهدها الساحة الأدبية والفنية العربية، حيث نقف اليوم في زمن البدايات ويعد حسب تصوري من أكثر الأزمنة حساسية لكونه سينقل المتلقي الورقي من عصر الورق وفلسفته ثنائية البعْد إلى عصر الرقمية والتفاعلية والفلسفة المتعددة الأبعاد، وما يتْبع عملية الانتقال من مساس بالبناء والجمالية على حد سواء، لهذا على المشتغلين بالفن والأدب التفاعلي أن يكونوا أكثر وعيا بحساسية المرحلة ويضعوا في الحسبان القيم الجمالية التي يجب أن تتطوّر في مسارات آمنة كي لا يحدث تشوه فني يُفسد الذائقة العامة للمتلقي العربي.

ومن جهة أخرى أمام الخطوات المتردّدة للكتاب والمتلقين على حد سواء لقبول هذا النمط الجديد من الكتابة، يبقى الخطاب التفاعلي يتأرجح ويحتاج إلى دعم مؤسساتي أكبر واهتمام من قِبل المختصين في الأدب والفن، وهذا المطلب لدعم الخطاب التفاعلي ليس لضعف فيه وعدم قدرة على الانتشار بل العكس، ولكن كي لا يحدث انفلات في انتشاره بشكل واسع وغير مراقب،فلا يمكن بعدها السيطرة عليه، فهو اليوم واقع ويمتد بسرعة، لهذا على المؤسسات احتضانه لحماية ذائقة المتلقي في المستقبل، واستثمار مختلف الإمكانات التفاعلية فيه لجعل الخطاب أكثر مواءمة للمرحلة المقبلة.
ومما أقترحه لاحتواء الخطاب والفن التفاعلي وتوجيهه:

- إدراج مواد دراسية في مختلف المراحل تعرّف بهذا النمط من الكتابة.
- تقديم ندوات ودروات تكوينية للمبدعين من أجل انخراطهم في المجال التفاعلي.
- تجاوز الرؤية الأحادية للخطاب الأدبي، فلم يعد مجرّد لغة ورصف للكلمات من أجل التعبير عن موضوع محدد بل أصبح متعدد الأوجه والطبيعة، فلا يقتصر على اللغة وحدها بل يتجاوزها لغيرها، وعلى هذه الرؤية أن تتحوّل إلى المتلقي العربي (الكاتب/المتلقي) وتصبح قاعدة يتأسس عليها فهمه للخطاب بناء وتلقيا.
- إعادة وضع تصورات أخرى لمفاهيم مركزية ظلت مسيطرة على الساحة الخطابية والفنية، كمركزية المؤلف، وسلطة النص، وأحادية الرؤية، وعملية التأويل التي لم تعد ذات أهمية أمام المشاركة في الإنتاج ذاته.
- تشجيع التجارب الحرة في مجال الأدب والفن التفاعلي من خلال اعتمادها في الدراسات أو موادا في المقررات الدراسية.
- تطوير تطبيقات وبرمجيات خاصة بمختلف الأجناس الخطابية التفاعلية.

- محاولة ربط الأدب بمجال الإعلام الآلي في مراحل الدراسة المختلفة، لتكوين أدباء/مبرمجين يحملون الجانب الإبداعي الفني والجانب التقني البرمجي.

في الأخير نرى أن خطواتنا مازالت في بدايتها والقادم أفضل خصوصا أمام الإحصاءات المبشّرة عن مدى تجاوب المتلقي العربي مع التجارب المختلفة، ومدى انتشارها عربيا وعالميا، فلا تحتاج منا اليوم سوى الدعم والمرافقة كي نضمن مقعدا أكثر راحة فنيا في مستقبل يصعب إقناعه بالتاريخ.

مصادر ومراجع الدراسة:

المصدر: مدونة الأدب والفن التفاعلي: https://www.litartint.com

المراجع:

1- أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة- تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت- بلا تاريخ- 3.

2- آلانكيربي، الحداثة الرقمية، ترجمة، زين العابدين سيد محمد، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة/مصر، ط1، 2017.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي – معجم مصطلحات- تر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، العدد 368، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/ مصر، ط1، 2003م.

4- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرّع،hypertext . ط1، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، 1996، ط3، رام الله، 2018.

5- حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

6- رحمن غركان، القصيدة التفاعلية، في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، سوريا.

7- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط1، 2009.

8- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت لبنان، ط1، 1997.

9- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م.

10- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

11- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2006م.

12- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2006م.

13- فيليب بوطزْ، ما الأدب الرقمي؟، ترجمة، محمد أسليم، مجلة علامات العدد 35.

14- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي/انجليزي/فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.

15- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية.

الإحالات:

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط1، 2009، ص 22.

[2]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2006م، ص 22، ص23.

[3] ينظر، زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 34.

[4]فيليب بوطزْ، ما الأدب الرقمي؟، ترجمة، محمد أسليم، مجلة علامات العدد 35،ص 106.

[5] ينظر، حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرّع،hypertext . ط1، المكتب العربي للتنسيق والترجمة والنشر، دمشق–سوريا، 1996، ط3، رام الله، 2018ص، 122.

[6]ينظر، محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية، ص 95.

[7] ينظر، رحمن غركان، القصيدة التفاعلية، في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، سوريا، ص 29.

[8]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، ، ط1، 2006م.ص 99.

[9]ينظر، المرجع نفسه، ص 112.

[10] ينظر، آلانكيربي، الحداثة الرقمية، ترجمة، زين العابدين سيد محمد، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة/مصر، ط1، 2017، ص 98.

[11]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50.

[12] أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة– تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت– بلا تاريخ– 3، ص157.

[13] ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.ص 155.

[14] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م، ص 40.

[15] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،بيروت لبنان، ط**1**، **1997**. ص **19**.

[16]ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية،. ص **191**.

[17]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي/انجليزي/فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط**1**، **2002**م.ص**89**.

[18]ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي – معجم مصطلحات- تر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، العدد **368**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/ مصر، ط**1**، **2003**م، ص **63**.

[19] ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط**1**، **2004**م.ص**242**.

# بلاغة الوسائط المتعددة –الملتميديا–في النص الرقمي وجمالياته

# The multimedia significance in the digital text and its beauty

الدكتورة: حكيمة بوشلالق
أستاذ محاضر –أ–
جامعة محمد بوضياف–المسيلة–الجزائر
Hakima.Bouchelaleg@univ-msila.dz

**الملخص:**

يتحدث المقال عن بلاغة الوسائط الرقمية وأثرها في فهم النص الرقمي وجمالياته لتُنتج مع العصر الحديث أجناسا أدبية تحولت من الورقية إلى الرقمية مستعينة بتلك الوسائط لتخرج لنا نصا رقميا ومؤلفا رقميا وقارئا رقميا أيضا، وكان لزاما على دارسي الأدب العربي العمل بجد لتكوين منظومة نقدية عربية قادرة على التعاطي مع هذا المنتج الإنساني الجديد.

والوسائط الإلكترونية متنوعة منها: الصوتية والصورية والنصية والحركية وتساهم في بناء وفهم النص الرقمي بل وتُحدد جنسه وكيفية قراءته واستيعابه من طرف المتلقي له.

**الكلمات المفتاحية**: الوسائط، الملتيميديا، البلاغة، الجمالية، الأجناس الأدبية الرقمية

**Abstract:**

The article addresses the digital media significance and their effects on comprehending the digital text and its beauty for producing literary genres transforming from paper to digital through those media to have a digital text, a digital author, and a digital reader. The Arab literature scholars have to work hard for forming an Arab financial organization able to tackle this new human product.

The electronic media are varied like: audio, visual, textual, and eventual. They contribute in the digital text comprehension, and they also determine its genre, its way of reading, and the receptor's comprehension.

**Key words**: the media, the multimedia, the significance, the beauty, the digital literary genres.

**مقدمة:**

في عصرنا الحاضر استحدث أدبا جديدا بتقنيات حداثية فمن الورقي إلى الرقمي الإلكتروني بوسائط متعددة، ساعدت النص الرقمي على التطور والتنوع، فكما أنه توجد أجناسا أدبية ورقية كالقصة والرواية والمسرحية، نجدها رقمية أيضا.

ومما ساعدها على الانتشار بين القراء على اختلاف تواجدهم وأمكنتهم ومشاربهم هي تلك الوسائط المتعددة، والتي سنتحدث عليها بشكل من التفصيل والإلمام في مقالنا هذا الموسوم بـ: بلاغة الوسائط المتعددة-الملتميديا-في النص الرقمي وجمالياته.

انطلاقا من تقديم تعريف عام للوسائط مبرزة أنواعها (عناصرها) وخصائصها، وأنواع الأجناس الأدبية الرقمية، بالإضافة إلى الحديث عن البلاغة الرقمية وجمالية الوسيط الرقمي ولا ننسى مفهوما شاملا لمعنى النص الرقمي.

ومع ظهور بوادر الأدب الرقمي العربي الذي اكتسح العالم كله، أصبح لزاما على دارسي الأدب العربي العمل بجد لتكوين منظومة نقدية عربية قادرة على التعاطي مع هذا المنتج الإنساني الجديد، فلهذا النمط من الأدب تقنياته الخاصة التي تجعل دراسته مختلفة كل الاختلاف عن دراسة الأدب الكتابي.

فهناك الكثير من العلامات المتاحة التي ستسهم بفعالية في بناء فهم النص، أبرزها ما تتيحه الوسائط الرقمية المتعددة من الصورة والصوت والحركة.

## أولا: الوسائط المتعددة والتكنولوجيا الحديثة

أصبحت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تلعب دورا أساسيا وهاما في جميع مناحي الحياة اليومية بشكل عام، وفي التعليم بشكل خاص، فقد ظهرت كثير من المؤسسات التعليمية التي تبنت استخدام تلك التكنولوجيا كوسائط ناقلة في عملية الاتصال التعليمي كونها تساعد على إيجاد عملية تعليمية فاعلة بالوسائط المتعددة، وتزيد من دور المتعلم في ذلك.

### 1-مفهوم الوسائط المتعددة أو الملتميديا (Multimédia):

وهو مصطلح واسع الانتشار يشير إلى استعمال ودمج عدة وسائط مختلفة مثل (النص، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة، الفيديو، والتطبيقات التفاعلية) لتقديم المحتوى بطريقة تفاعلية لتحقيق هدف أو عدة أهداف محددة المعلومات.[1]

وعِرفت الوسائط المتعددة في مجال تكنولوجيا التعليم منذ أواسط القرن الماضي، وتتكون كلمة Multimédia من قسمين، القسم الأول يحمل كلمة Multi، وهي تستخدم في اللغة الإنجليزية بمعنى التعددية، وتشير كلمة Média إلى الوسائل الحاملة للمعلومات كالورق والأشرطة والأقراص السمعية والبصرية الممغنطة.[2]

والوسائط المتعددة هي نوع من أنواع الاتصال مع الحاسوب بشكل يجمع المادة العلمية التعليمية بعدة أشكال، حيث يمكن أن تشمل النص المكتوب مع الصورة الثابتة أو المتحركة، أو مع الصوت المسموع، أو أن تجمع تلك الأشكال جميعها معا.

كما يعرفها الباحث سميد نجهوف Smedinghoff 1994 بأنها: «تعني إدخال النصوص والصوت، والصورة بداخل برنامج متكامل، يتعامل معه المستخدم بشكل تفاعلي عن طريق الكمبيوتر أو شاشة التلفزيون، ويستطيع المستخدم عندئذ أن يتجول داخل محتوى البرنامج بالضغط على مفتاح أو النقر على أحد أزرار الفأرة أو لمس الشاشة عند نقطة عليها»[3]، بينما يعرفها الباحث محمد محمد الهادي بأنها: « تكنولوجيا عروض وتخزين، واسترجاع، وبث المعلومات المعالجة آليا، والتي يعبر عنها في

صورة وسائط متعددة تجمع النص، والصوت، والصورة، والشكل الثابت والمتحرك، والتي تستخدم قدرات الحاسبات الآلية التفاعلية». [4]

لقد اتفق الباحثون في مجال تكنولوجيا المعلومات على تقديم مفهوم مشترك للوسائط المتعددة، فهي عبارة عن:

- برامج تحتوي على قوالب متعددة للمحتوى (نص، صورة، صوت)
- موضوعة في صيغة رقمية.
- تصميم وتخزين وتعرض عن طريق تقنيات الكمبيوتر وقدراته المتطورة.
- تستخدم بطريقة تفاعلية.

وأكد الكثير من المتخصصين على أهمية استخدام الوسائط المتعددة في التعليم، حيث يتم من خلالها تسهيل عملية التعليم وبناء قاعدة بيانات معلوماتية، تمكن متلقي المعلومة من التفاعل والتجول بحرية داخل البرنامج التعليمية والوصول إلى المعرفة في أشكال وصيغ متعددة، ويرجع البعض سبب ذلك إلى عملية الاستخدام والتوظيف الصحيح للروابط links والعقد Nodes الخاصة بالمعلومات المتداخلة عند المتعلم، الأمر الذي يساعد المتعلم على معرفة عدد من المهارات الذهنية العملية عند دمج هذه المعارف في مواقف تعليمية جديدة.[5]

**صورة توضيحية لوسائل تخزين البيانات:**




**2–عناصر الوسائط المتعددة:**

**أ–الوسيط الصوتي:** Graphics preparation programs

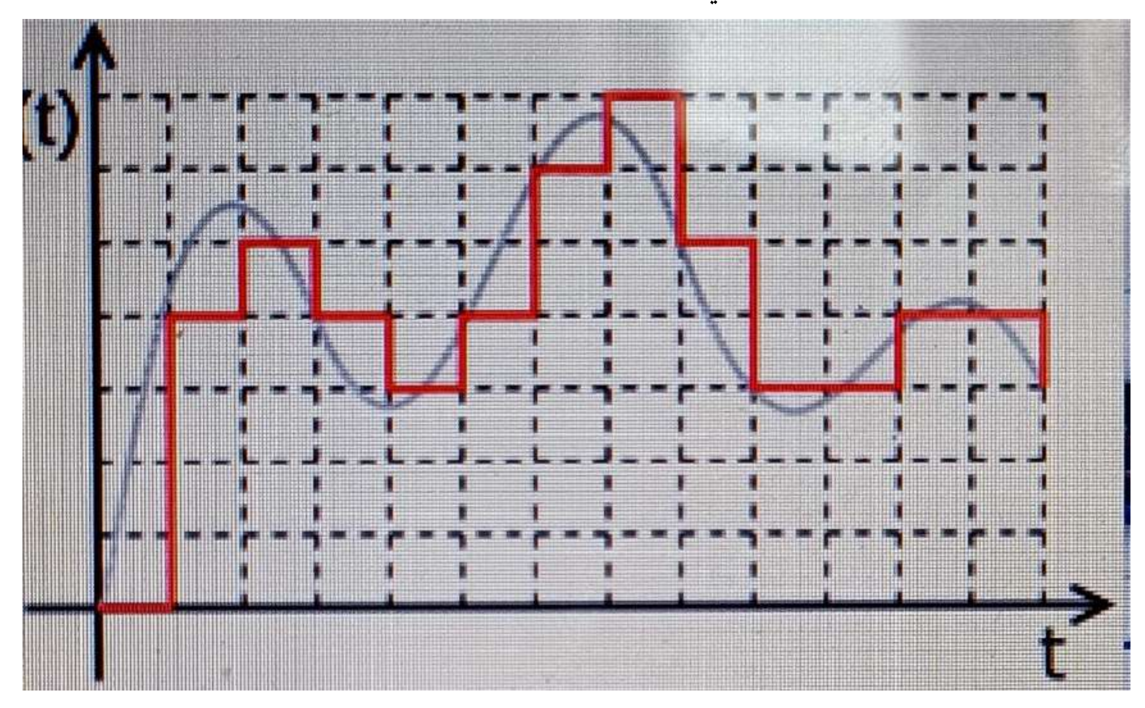
الأصوات المقصودة في برامج تكنولوجيا الوسائط المتعددة، قد تأتي بشكل أصوات طبيعية كأصوات الإنسان (صوت الرضيع، صوت الطفل الصغير وبكائه، صوت الرجل، صوت المرأة) على اختلاف سنهم العمري، أو أصوات الحيوان (كصوت

الجمل، أو الخروف، أو البقرة، أو القط...)، أو أصوات الظواهر الطبيعية (كصوت الرعد، أو صوت البراكين، أو صوت البرق أو الرياح...)،

أو تركيبية صناعية كالموسيقى، صوت آلة البيانو، صوت الطبل، صوت الكمان...، أو التي تتضمن أصواتا عديدة لشرح مفهوم أو هدف تعليمي معين كما في الأصوات التعليمية.

وقد يستخدم الصوت أحيانا كبديل لاستخدام النص في العملية التعليمية شريطة توظيفه بشكل جيد، سواء كان قراءة نصوص، أو مؤثرات صوتية بما يخدم المحتوى التعليمي للمتعلم ومهاراته التي يكتسبها عموما.

**صورة توضيحية للوسيط الصوتي:**




**ب–وسائط الرسوم والصور الثابتة:** Image préparation programs

تعتبر وسائط الرسوم والصور الثابتة من الوسائط المتعددة المرتبة ذات البعدين، وهما بعدا (الطول والعرض) وتستخدم وسائط الرسوم والصور الثابتة لتمثيل الواقع دون حركة، وتأتي بعدة أشكال تستخدم في برامج تكنولوجيا الوسائط المتعددة، مثل الصور الزيتية، والصور المطبوعة، والصور الفوتوغرافية سواء الشخصية أو غير الشخصية، وتلك الرسوم الثابتة مثل: الرسوم المسلسلة (Storyboard) والكاريكاتير (Cartoons)، والتخطيطية (Caricature)، والخرائط (Maps)، والبيانية (Charts).[6]

وتستخدم على شكل سلسلة متتابعة لتكون عملا متكاملا، ويجب أن يراعي فيها الوضوح والنقاء وأن تكون معبرة ومتصلة بالموضوع الأساسي للمادة التعليمية للمتعلم.

**ج–الوسيط النصي:** Text preparation programs

وهو المادة التعليمية التي تفرض على المتعلّم بشكل مطبوع، ويتم نقلها إلى الحاسوب بأشكال أكثر تشويقا.

وعند استخدام الوسيط النصي لا بد من توفر قواعد يجب مراعاتها منها:[7]

- عدم اللجوء إلى استخدام الفقرات.
- استخدام الخطوط المعتدلة.
- استخدام التباين اللوني.
- الجمع بين الرسوم أو الصور والنصوص الشارحة لها في نفس الشاشة.
- ترك مساحات فارغة بين الخطوط مع إدخال تأثيرات حركية على النص.

**د–وسائط الرسوم المتحركة** Audio preparation program:

تعتبر بمثابة سلسلة من الرسوم والصور الثابتة والتي يتم إعدادها مسبقا من أجل عرضها على شاشة الحاسوب بشكل متتال، ومتتابع وبسرعة معينة ومنتظمة، والتي ينتج عنها إيحاء بالحركة، ومنها تلك التأثيرات البصرية لبرامج تكنولوجيا الوسائط المتعددة، مثل: المسح والظهور والاختفاء التدريجي (Fad in-out)، والتقريب والابتعاد (Zoom in-out) والإذابة (Dissolve).

وتقوم الرسوم المتحركة بعرض الحركة بشكل كامل وفعال ليتسنى للمتعلم المتلقي فهمها بعمق وإعادتها عدة مرات في حالة عدم الفهم أو التعمق أو الاستزادة في الفهم[8]، ذلك لأن الصورة المتحركة أفضل وقعا على نفس المتعلم لأنها تزيد من الجاذبية والتشويق في البرنامج التعليمي.

**هــ–الفيديو** Video editor:

يعتبر الفيديو أقوى الوسائل التعليمية التي استخدمتها العملية التعليمية في العصر الحديث، وأعطت التكنولوجيا صلاحية لمطور المادة التعليمية ومستخدم الحاسوب لإدخال تسجيلات الفيديو إلى الحاسوب، وبذلك تكاملت عناصر الوسائط المتعددة كلها.[9]

وهناك فرق بين تسجيل الفيديو الرقمي (على أقراص الفيديو) والذي يتم فيه تسجيل الصوت والصورة على هيئة مجموعة منفصلة من الأرقام تتم ترجمتها عند التشغيل إلى صورة لها درجة محددة من الوضوح واللمعان والألوان، تعتمد جميعها على هذه الأرقام المخزنة، وبين تسجيل الفيديو التناظري (على شكل شرائط الفيديو المعروفة) عن طريق مجال مغناطيسي متغير يتم وضعه من مادة حساسة للمجال الممغنط، ويعتبر انتقاء الوسيط المناسب في موقف تعليمي معين، أحد العناصر المؤثرة في تصميم برنامج للوسائط المتعددة، ولذلك فإن لقطات الفيديو الرقمية يمكنها أن تقدم بيئة تربوية واقعية موجهة لأغراض التدريب والتعليم، وذلك في حالة مراعاتها لاحتياجات المتعلمين.[10]

**صورة توضيحية للوسائط المتعددة:**




**3-البرامج المساعدة لإعداد الوسائط المتعددة:**

أ- برامج إعداد الرسوم ( ) مثلا: Blender وهو برنامج خاص في عالم "3D".

ب- برامج إعداد الصور (Image Préparation Programs).

ج- برامج إعداد النصوص ( Texte Préparation Programs).

د- برامج إعداد الصوت ( Audio Préparation Programs).

هـ- برنامج إعداد الفيديو والرسوم المتحركة ( Vidéo and Animation Editing Programs).[11]

**4-خصائص الوسائط المتعددة:**

نذكرها إيجازا عملي ذكره الباحث نبيل عزمي في:

**أ-تكامل الوسائط Media Integration:**

ويقصد بتكامل الوسائط، استخدام أكثر من وسيطين في نفس الإطار، ولا تستخدم عناصر الوسائط المتعددة مستقلة بل تتكامل في واجهات التفاعل متعددة الوسائط، ويرتبط دمج الوسائط بعدة معايير نذكر منها حصرا:

- لا ينبغي إطلاقا جمع وسيلتين بصريتين مرتبطتين بالزمن في نفس الإطار معا، كما هو الحال في عرض رسوك متحركة في نافذة، وعرض مقاطع من الفيديو في نافذة مجاورة، وبدلا من ذلك يتم عرض النافذتين وبهما الوسائط في وضع الإيقاف المؤقت "Pause" عند بداية ملفاتهما، ويتم إعطاء ملاحظة للمتعلم باختيار الوسيلة التي يريد مشاهدتها أولا، وليكن عن طريق الضغط على زرار مرسوم على الشاشة لكل منهما، وبعد الانتهاء من مشاهدة إحداهما يختار الأخرى.[12]

- عند استخدام مجموعة من الصور الثابتة والمتتابعة لعرض مفهوم أو مهارة معينة، فلا بد من استخدام تعليق مسموع وليس مكتوب، والهدف هنا هو مساعدة المتعلم على استخدام حاستين مختلفتين متكاملتين في متابعة الموضوع بدلا من استخدام حاسة واحدة فقط في اتجاهين مختلفين مما يحدث ارتباكا لدى المتعلم.[13]

- لا تستخدم مؤثرات صوتية، وموسيقى في الوقت نفسه، بل يمكن استخدام الموسيقى كخلفية مع تعليق صوتي مسموع بشرط أساسي أن تكون الخلفية الموسيقية خافتة، ويبدو التعليق الصوتي واضحا جليا، ولهذا يفضل دمجهما لكي يزداد استمتاع المتلقي وتعمقه ودهشته.[14]

**ب-التفاعل مع الوسائط (Interaction With Media):**

إن التفاعل هو العلاقة المتبادلة بين المتعلم من جهة، وبين البرنامج التعليمي من جهة أخرى، وكلما زاد كم التفاعل المطروح في البرنامج كلما زادت كفاءة البرنامج تعليميا، وكلما زادت رغبة المتعلم في التعامل معه والتعلم من خلاله، وهناك عديد من الوسائل المتجددة والمتطورة التي تقدمها لغات التأليف Authoring Languages، ونظم التأليف Authoring Systems، ومازالت تطورها في محاولة لمساعدة المصمم التعليمي في تقديم أنماط جديدة ومتجددة دائما، تمكن المستخدم من التعامل مع هذه البرامج التي يطورها هذا المصمم.[15]

ويضيف الباحث نبيل عزمي أن التفاعلات تستخدم في مواقف متعددة، فعلى سبيل المثال عندما تريد اختيار تحصيل المتعلم في درس ما فقد تود سؤال المتعلم عن القارة التي تقع فيها دولة تونس، مثل هذا السؤال يمكن تقديمه في نمط الاختبار من متعدد (Multiple Choice)، وسوف يكون السؤال ثلاثة أزرار مكتوب عليها: قارة آسيا، قارة أوروبا، قارة إفريقيا.

وعندما يعرض السؤال، ويطلب من المتعلم الإجابة عليه، هنا يمكن التفاعل وهو الفعل أو الحدث الذي يتم من جانب المتعلم للاستجابة لهذا السؤال، والإجابة عليه، وعملية الضغط على أحد الأزرار الثلاثة تعتبر حدث التفاعل Interaction Event، بينما لا تعتبر قراءة السؤال بدون الإجابة عليه حدث للتفاعل، فلا بد من القيام بفعل من جانب المتعلم حتى يتم اعتبار التفاعل قد حدث.

ولا تتوقف عملية التفاعل على مجرد الضغط على زر مرسوم على الشاشة ( A button on screen)، بل تتعداه إلى عدة أنماط للتفاعل يتم استخدامها بشكل يتفق مع طبيعة التفاعل الذي يتوقعه المصمم التعليمي من المتعلم، ويتفق أيضا مع طبيعة المهمة التعليمية (The didactic task nature).

فالتفاعل الخاص بالإجابة على سؤال، يختلف عن التفاعل الخاص باختيار أحد الدروس التعليمية الموجودة داخل البرنامج، كما يختلف عن التفاعل الخاص باختيار جزء معين من خريطة، للإشارة إلى مساحة محددة بداخله، كما يختلف عن الاستجابة المحددة بزمن معين، أو الاستجابة المحددة بعدد معين من المرات.[16]

**5-البلاغة الرقمية أو البلاغة الإلكترونية:**

هي وسيلة لإعلام وإقناع وإلهام الجمهور للقيام بأفعال معينة عبر وسائل الإعلام الرقمي، وهو شكل متقدم من أشكال الاتصالات التي تم إنشاؤها وتوزيعها من خلال منصات الوسائط المتعددة، وتجمع البلاغة ما بين أساليب متعددة مثل: الإقناع والكتابة والخطاب المؤثرين بهدف تقديم المعلومات بطرق مبتكرة، وقد تغير معنى البلاغة بمرور الزمن، وتطور مع التغيرات التي طرأت على التقانة*، وتزايد استخدام وسائل الإعلام عبر الإنترنيت كمنصات للتواصل وتبادل المعلومات، وأدى إلى تزايد المحتوى النصي على الإنترنيت، لخلق مزيد من الفرص للإقناع عبر وسائل مبتكرة وخلاّقة.

وسبب هـ ذا التحول الذي طرأ على البلاغة، فإن العلاقة ما بين الكُتَّاب والقَرَّاء تغيَّرت من ناحية الشكل وأسلوب التواصل والفعالية.[17]

وتتقدم البلاغة الرقمية وتَغير بذلك الطرق التي يختار فيها الأفراد إيصال أفكارهم لجمهور أكبر بواسطة الوسائط المتعددة من نصوص مكتوبة بأدوات إقناعية كالصور المتحركة أو الثابتة عن طريق الفيديوهات أو الأصوات الموسيقية والتأثيرات الصوتية التي تصاحبها، مما تزيد من جمالية الإقناع والإمتاع والسماع والمشاهدة والدهشة والانجذاب والرغبة في مواصلة هذا المنجز الرقمي للكُتَّاب، والقَرَّاء على حد سواء، وتطبيقه على كل الأجناس الأدبية كالقصة والمسرح والرواية –كما سنرى لاحقا–.

من الخطأ أن نربط الأدب الرقمي بالإنترنيت، بل ربما تكون الإنترنيت من معرقلات تطور هذا النوع من الآداب مع ما تتيحه من نشره، فهي تضيف الإمكانيات المتاحة أمام الأديب بسبب سرعتها المحدودة، فهو مضطر إلى استخدام عناصر صغيرة الحجم في بناء نصه ليسهل عليه رفعها إلى الخوادم التي سينشر عمله عليها، وما نتوقعه هو أننا قريبا سنشهد ظهور أعمال سردية وشعرية رقمية تباع في المكتبات على أقراص مدمجة، وستضطر دور النشر والتوزيع إلى تطوير إمكاناتها في هذا المجال، وستجد الحكومات أنه لم يعد هناك مناص من سن قوانين الحماية للملكية الفكرية و لحماية المنتجات الرقمية ودفعها إلى الرقي.[18]

لهذا لا تؤدي البلاغة الرقمية إلى تراجع القيمة الفنية للنص اللغوي بل على الضد من ذلك ستغنيه وتجعله أكثر جمالا وتحمله المزيد من الشحنات الدلالية، فالصورة والصوت والحركة ستضيف على الدلالة المعتادة لكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلا عن أن أي كلمة في النص يمكن أن تكون رابطا لنص متفرع يضيء تلك الكلمة أو أن تحمل تعليقا يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها، ليضيف معنى مخبئا ربما يحل غموضا لا يفهم من غيره.[19]

لا شك أن التعليم باستخدام الوسائل المتعددة، يتيح الفرصة للطلبة لمواجهة قضايا وظواهر ومواقف تعليمية غير مألوفة، الأمر الذي يتطلب تفسيرا من المتعلم في ضوء خبراته السابقة، وابتكار ما يسمى بالتعليم النشط (Active Learning) والذي بدوره يمكن المتعلم من اكتساب المعلومات التي تقدم عبر شاشات الحاسوب على شكل نصوص، وأصوات، ورسوم، وصور بأنواعها، ولقطات فيديو، وبالتالي قد يؤثر التدريس بالوسائط المتعددة في التحصيل والفهم لدى المتعلم، بل واكتساب المهارات العملية التي تمكنه من الاستمرارية في عملية التعلم.[20]

## ثانيا: جمالية النص الرقمي وتجلي الأجناس الأدبية الرقمية

### 1–بين النص والمؤلف والقارئ الرقمي:

#### أ–النص الرقمي The digital text:

تجاوز النص اليوم المفهوم الكلاسيكي الذي كان يعتمد على البناء اللغوي إلى: «شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ملتيميديا، البرامج المعلوماتية».[21]

فمفهوم النص مع الأدب الرقمي اتسع ليشمل الكلمة والصورة ثابتة كانت أم متحركة والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض، وعليه فالنص الرقمي يمنح إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله معه؛ لأن طبيعة تشكله مختلفة[22]، فهو على حد تعبير محمد المريني: «وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط

لذلك فإن الآلات المتمثلة في الحاسوب وشبكة الإنترنيت أصبحت تقوم بدور الشريك في إنتاج النص»[23]، فهو بذلك منفتح على النصوص الأخرى ويتزامن معها من خلال التشعبات والنوافذ والروابط وبواسطة الوسائط المتعددة والمتنوعة التي تساعد على تعدد التأويلات، لذلك النص الرقمي المفتوح الدلالات والمتعدد القراءات، فقراءة النص الواحد تأخذنا إلى عدة نصوص مختلفة التكوين، وبتعدد النصوص واختلافها تتعدد القراءات، وهذا ما لا نجده في النص الورقي، وإن كان هذا الأخير قد نجده متعدد القراءات أيضا مع وجود وجهات نظر قرائية ونقدية مختلفة من طرف المتلقي عموما محاولا في ذلك إعطاء وجهة نظر معينة تمكنه من فك رموزه أو شفراته، لكن مع ذلك تبقى ورقية ومبثوثة في ثنايا دراساتهم النقدية وموجهة لجمهور القرّاء.

أما النص الورقي فينبغي عند قراءته وإعمال ذهن المتلقي من خلال استرجاع المغيَّب أو المحذوف من النصوص من خلال عملية التأويل والتي تكون في شكل خطي تتابعي مكونة قراءةً ضمنيةً استبطانيةً، وهذا ما يجعل قراءته مختلفة عن قراءة النص الورقي.

**ب–المؤلف الرقمي:** The digital author

يسعى المؤلف الرقمي إلى إنتاج نصا أكثر انفتاحا شكلا ومضمونا عن طريق تطوير أدوات تفكيره، متنقلا بذلك إلى مستوى تواصلي آخر بواسطة الإمكانات والأدوات المتاحة، لأن تلك الإمكانات ليست مجرد وسائط، وإنما تعبر عن شكل تفكير مرحلة بعينها.[24]

وهذه الوسائط المتعددة–الملتيميديا–ساعدت على انتشار ما يؤلف من نصوص وأجناس أدبية، جعلت الكل منفتح على بعضه البعض مشكلةَ ثقافةَ رقمية موحدةً في كل بقاع الوطن العربي والعالمي.

وبالتالي فالمؤلف الرقمي: «يؤلف النص الرقمي مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا بتقنية النص المترابط (Hypertexte)»[25]، مستعملا كل الوسائط الرقمية المختلفة، فهو إذن « كاتب عالم بثقافة المعلوميات ولغة البرامج المعلوماتية والتقنية الرقمية، بل يتقن تطبيقها في علاقاتها بفن الكتابة أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات»[26]، ويستعين في عمله الإبداعي بالبرامج الرقمية «لينتج حالة نصية تخيلية غير خطية لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ/القراءات».[27]

كما ميزت الباحثة لبيبة خمار بين الكاتب المسؤول عن إنتاج المعنى والكاتب التقني المسؤول عن إنتاج الشكل الترابطي المحقق من خلال الحاسوب في أن «كاتب المحتوى يختلف يعمل على اختلاف الأحداث وترتيب العقد وتصنيفها بحسب تشابهها أو اختلافها، بينما الكاتب التقني يعمل على نقل المادة الحكائية إلى شاشة الحاسوب مراعيا الخصوصية والإمكانيات التي تمتاز بها مانحا النص المترابط مقروئية ببرمجتها تبعا لسياق القراءة».[28]

ولا بأس في هذا المقام أن نذكر الفرق بين المؤلف الرقمي والمؤلف الورقي في النقاط الآتية:[29]

| المؤلف الرقمي | المؤلف الورقي |
|---|---|
| -الوصول إلى الجمهور بواسطة شبكة الإنترنيت العالمية.<br>- المبدع الرقمي لا يعاني المساحات المحدودة، فهو يقدم عمله الإبداعي لجمهور افتراضي عبر الفضاء السيبراني.<br>- يجد من يتفاعل معه عبر الشاشة الزرقاء لكثرة المتفاعلين الرقميين.<br>- متعدد ومتجدد بتعدد القراء واختلافاتهم الفكرية والسياسية والدينية وحتى الاجتماعية. | -الوصول إلى الجمهور عن طريق دور النشر والمجلات، الصحف، المؤسسات الثقافية... .<br>- المساحة المحددة له محدودة جدا خاصة مع الأدباء غير المعروفين فيعانون من تجاهل الإعلام لهم.<br>- المبدع الورقي واحد ووحيد كونه صاحب النص ومن كتبه. |

**ج-القارئ الرقمي** The digital reader:

تعمل تكنولوجيات المعلومات إلى خلق جيل جديد من القراء الإيجابيين، فبعدما كان متلقيا عاديا يقرأ كل ما طبع أمامه من روايات أو دواوين أو مسرحيات على شكل مؤلفات ورقية ها هو اليوم يخلق لنا قارئا رقميا متميزا يقرأُ ويبحر على كل النوافذ الإلكترونية، ويتصفح كل الأجناس الأدبية في لحظة واحدة بدون عناء أو تعب أو جهد، فقط عليه أن يفتح جهاز الحاسوب أو هاتفه النقال الذكي ويضغط على مجموعة من الأزرار التي تعرفنا عليها سابقا والتي أُطلقت عليها اسم الوسائط الإلكترونية لكي يلج عالم القراءة الإلكترونية ويفتح هذه الوسائط ويستمع ويشارك ويتفاعل وينقد، ويبرز نفسه إلكترونيا فهو -القارئ- الآن قد تحوَّل من قارئ كلاسيكي على الورق إلى قارئ رقمي متميز ومتلقي النص الرقمي أضحى مستخدما أبجدية رقمية معاصرة فرضت نفسها على المؤلف الذي «لم يعد يمتلك وحده سلطة القول، ولم يعد يكتب وحده بل القارئ يعيد كتابة ما يقرأه إلى درجة أنه يستحيل أن تقرأ النص نفسه بطريقة متعاقبة، وذلك بالنظر إلى طبيعة هذا النص».[30]

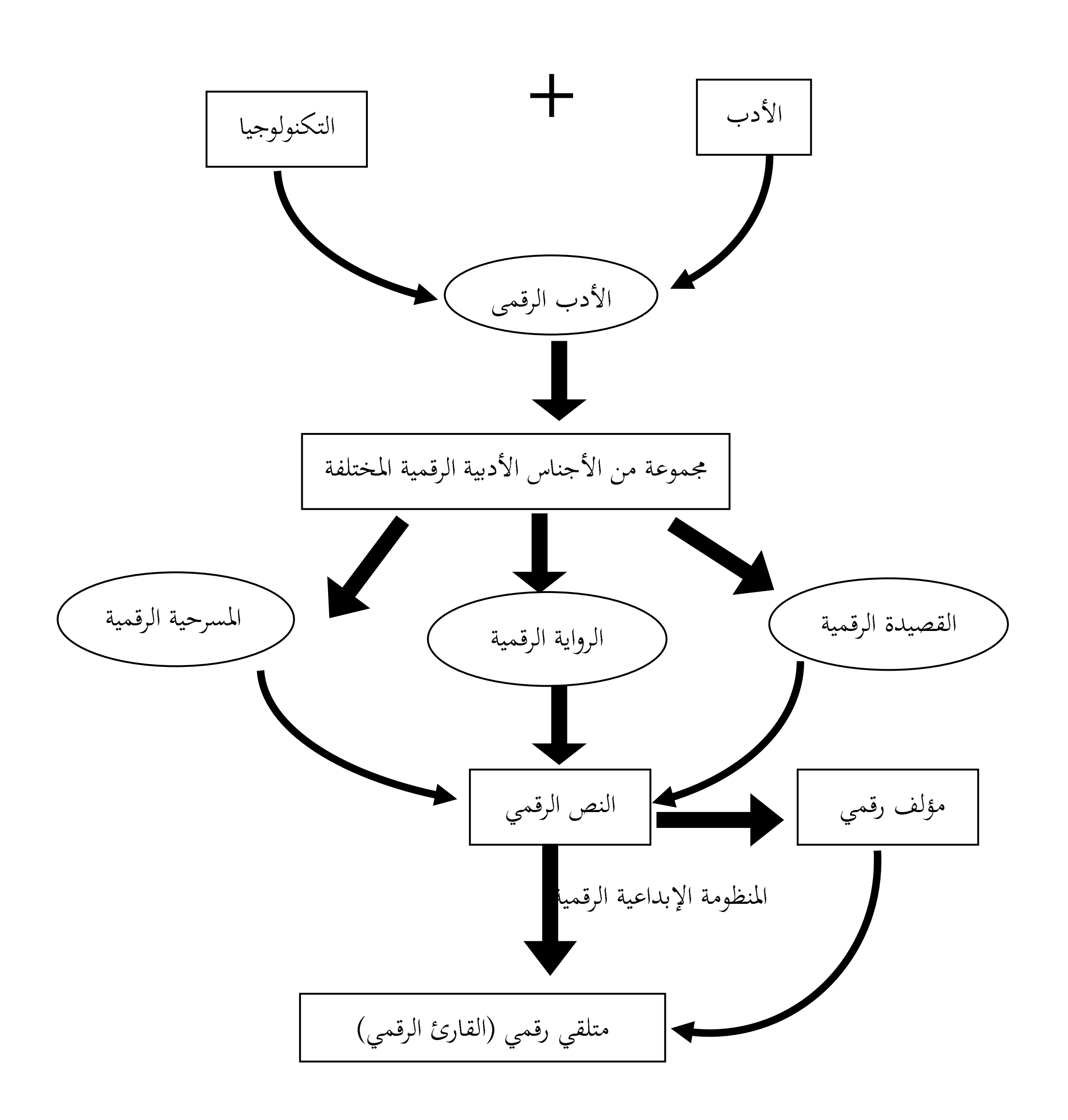
وقراءة النص الرقمي بطبيعة الحال تفرض على القارئ أن تكون له دراية ببرامج الحاسوب.

وما هو ملاحظ أنَّ تكنولوجيا الوسائط الحديثة ساعدت المتلقي الرقمي على التفاعل مع العمل الأدبي وتشعره بمتعة التذوق الفني، والنقد الإيجابي لذلك الإبداع الرقمي الذي فتح نوافذه الإلكترونية.

وهذا ما يؤكده الباحث السيد نجم حيث يرى أن «القارئ الرقمي هو الممارس لفعل الكتابة، وقد لا نعني الكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه، وتميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة»[31]؛ أي الانتقال العملي عبر البرامج الرقمية التي تقرأ النص الرقمي وتحوله من شكله الرياضي إلى شكله الإبداعي الفني.[32]

ومع النص الرقمي انهارت الحدود الموضوعة للتمييز بين الكاتب والقارئ بين المخرج والمتفرج، وبين المبدع والمؤول، إذ بات من الميسر الانتقال بين أقطاب هذه الثنائيات بشكل مستمر، لأنها أصبحت تشكل مجموعات متصلة من قبيل القارئ أو الكاتب، ومما ساعد في عملية التواصل بين المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي تلك الوسائط الإلكترونية بتشعباتها المختلفة ونوافذها المتعددة.

**د-مخطط يوضح عناصر المنظومة الإبداعية الرقمية:**




**2-تجلي الأجناس الأدبية الرقمية:**

الأجناس الأدبية تنوعت وتعددت وتحولت بفضل التكنولوجيا الحديثة من هيئها الورقية إلى الصورة الرقمية المستحدثة، واختلف المتلقي من قارئ ورقي إلى قارئ رقمي، ومن الدلالة الضمنية إلى الوسيط الإلكتروني، وكل الأجناس الرقمية استطاعت أن تجد لنفسها حيزا في الفضاء الشبكي باستثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة واستثمار الوسائط المتعددة في بنائها، ولا يسعني في هذا المقام أن أذكر هذه الأجناس الأدبية بشيء من الإيجاز:

**أ–الرواية الرقمية:**The digital novel

لقد صارت الروايات تطل علينا عبر شاشات الحاسوب، ولكن بأشكال تختلف عن نمطها الورقي الخطي، حيث توظف الروايات الرقمية تقنيات الوسائط المتعددة والملتميديا والغرافيك التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، فلا تقرأ بشكل متسلسل يتبع أحداثها التي يرسمها المؤلف، كما هو الحال في الروايات الورقية، بل تفرغ بفضل وصلات وروابط يصنعها المؤلف[33]؛ حيث يفتح الرواية على نصوص أخرى وأصوات أخرى كذلك–وهذا ما رأيناه سابقا– المبحث الذي تحدث عن عناصر الوسائط المتعددة.

ويسمي الباحث أحمد شبلول هذا النوع من الروايات بالرواية (كليب)[34]؛ ذلك أنها توظف لقطات فيديو حية، فيحال القارئ الرقمي لهذه الرواية الرقمية مباشرة إلى لقطة الحدث الذي يريد مشاهدته بالضغط على وسيط ما كأن يشاهد صورا متحركة، أو ثابتة أو يسمع أصواتا مصاحبة لها، فيخلق جوا إلكترونيا يعيش فيه الحادثة التي وقعت وكأنها وقعت أمامه، وهنا يكمن التفاعل والانجذاب والتأثير والتأثر، وهنا أيضا تكمن هذه الجمالة الرقمية، فلولا وجود الوسائط الإلكترونية لما استطاع القارئ الرقمي أن يتفاعل مع نص مجرد وأحداث وقعت في تاريخ ما.

وأما عن التجارب العربية في هذا النوع من الروايات نجد تجارب الروائي الأردني محمد سناجلة هي من النماذج الناجحة، وهي ثلاث روايات (ظلال الواحد، شات، صقيع)، حيث وظف الكاتب الروابط التي تتيحها الإنترنيت من صور، وصوت، وعقدة، ويسميها مؤلفها الرواية الواقعية الرقمية[35]، الذي استخدم فيها كل ما أنتجته الثورة الإلكترونية الرقمية من وسائط متعددة ومؤثرات الملتيميديا المختلفة، فالقارئ الرقمي هنا أمام رواية جديدة مستحدثة تخضع للآلة وللوسيط الإلكتروني لفهمها، فنحن إذن أمام رواية شكل ومضمون.

**ب–القصيدة الرقمية:**The digital poem

يشير مصطلح الشعر أو القصيدة الرقمية إلى النص الذي يستثمر تقنيات بسيطة مما تتيحه التكنولوجيا، حيث يستعين بعناصر حركية، ومؤثرات صورية أو صوتية، وكل وسائط الملتيميديا الحديثة، ليخلق جوا جماليا لمتلقي هذه القصيدة الرقمية، ويحدث بينهما تفاعلا وانجذابا سواء بالمشاركة النقدية وإبداء الرأي في النص الرقمي هذا أو الانبهار لهذا التطور التكنولوجي الذي مس نصوصا كانت خطية وورقية حبيسة بين دفتي الكتب فقط.

ومن المحاولات العربية في القصدية الرقمية، نجد الشاعر عباس معن مشتاق (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، وتعتبر القصيدة الوحيدة على الصعيد العربي، وذلك أنها تحقق فعلا مفهوم القصيدة الرقمية باعتمادها على الصوت والصورة، ونظام الترابط النصي Hypertexte.[36]

ويقول الباحث (روبرت كاندل) في حديثه عن مستقبل القصيدة الرقمية أن «علم الجمال سيظل يفاجئنا بمستحدثاته مضيفا المزيد من التفرد والتميز النوعي على الكتابة الرقمية كلما تطورت تكنولوجيا البرمجيات، وحين تصبح الشبكة الوسيلة الأكثر سرعة واقتصادا لنشر القصيدة وتداولها يكون المنتصر الأكبر في انقلابات الحداثة هو الشعر».[37]

ويتفرع عنها:

**القصيدة الإلكترونية:** The electronic poem

هي تنقل النص من عالم النشر الورقي إلى عوالم النشر الإلكتروني بلا تعديل أو إضافة، حيث تبقى تلك القصائد نفسها، لا يطرأ عليها أي تغيير لا شكلا ولا مضمونا، فتقرأ قراءة خطية متسلسلة كما على الورق، حيث تشترك هذه الأخيرة مع القصيدة الرقمية في الدلالة العامة على النص مقدم عبر شاشة الحاسوب دون شروط؛ فالنص الإلكتروني يمثل المرحلة البدائية والأولى لاحتضان الحاسب الآلي للنصوص الإبداعية، ويبقى هذا النص متَّسما بالخطية لأنه لم يستثمر من تقنيات الحاسب الإلكتروني سوى احتضان النص.[38]

**القصيدة التفاعلية الرقمية**: The digital interactive poem

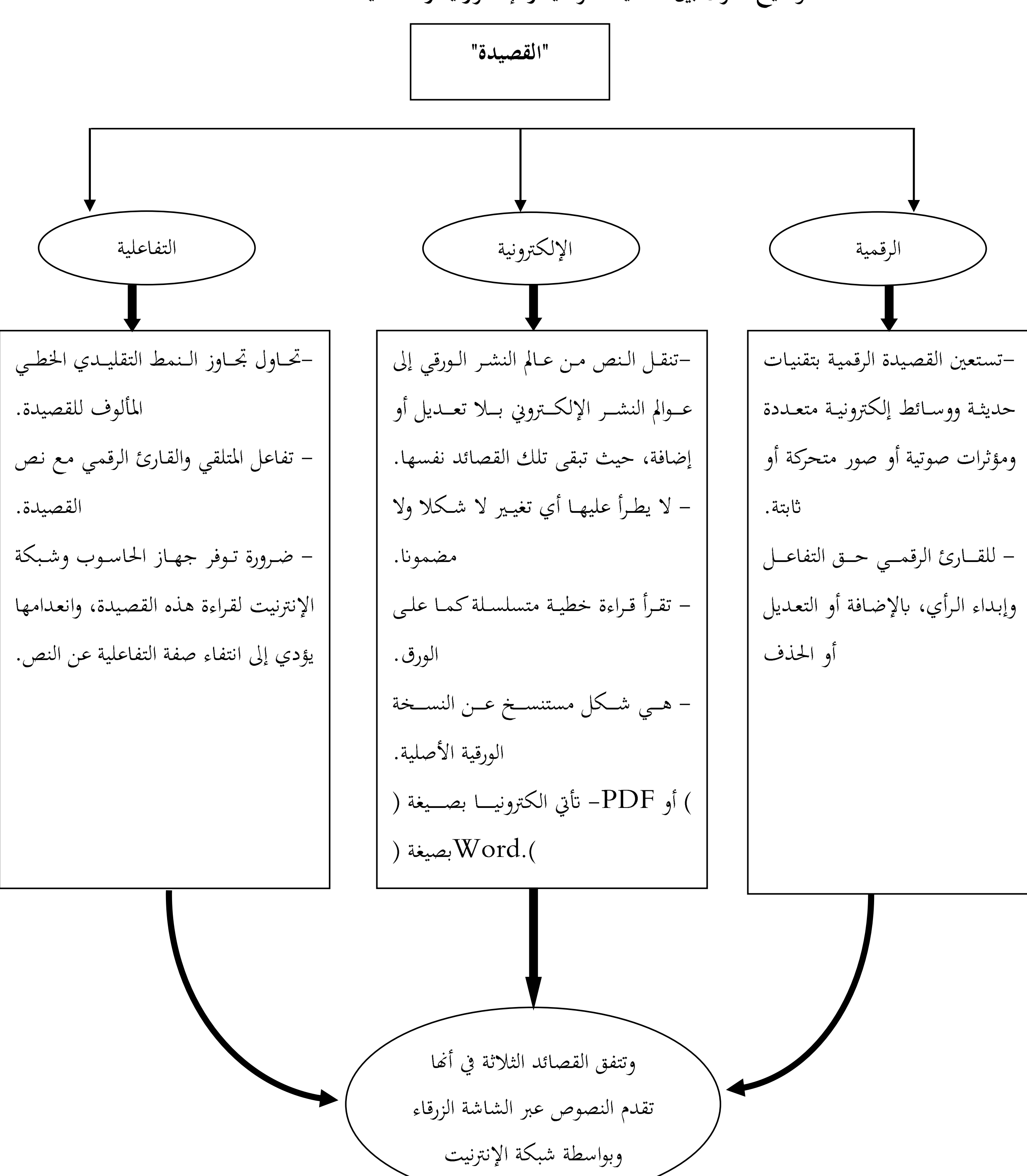
تعرفها الباحثة فاطمة البريكي بأنها: «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تنتجها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها»[39]، ومعنى هذا أنه لا يتأتى عرضها واستقبالها ورقيا، بل يتم الحصول عليها إما على أقراص مدمجة (CD-R)، أو تبادلها بالبريد الإلكتروني، أو من خلال شبكة الإنترنيت العالمية.

وتقدم الباحثة فاطمة البريكي عدة خصائص للقصيدة التفاعلية في معرض مقارنتها بين القصيدة الورقية والقصيدة التفاعلية، وهذه الخصائص هي:[40]

- **تنوع جمهورها** : فلم تعد القصيدة حكرا على قُرَّاء الشعر فقط بل تعدتهم إلى المشتغلين في حقل الفنون البصرية، وكذا المتخصصين في مجال الإعلام والاتصال وغيرهم.
- **انفتاحها على كل الوسائل المتاحة**: فتتضافر في عرضها كل الوسائل الصوتية والبصرية والحركية.
- **تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة**: واكتسبت اللغة صفة التحرر من خلال الخاصية السابقة (الانفتاح) نظرا لتواجدها في الفضاء الشبكي.

وفي خضم الثورة الشعرية الرقمية الحديثة لا نستطيع أن نقول بأن كل النصوص الشعرية المنشورة إلكترونيا أنها ترقى إلى مستويات أدبية بحيث لا يمكن لأصحاب الشعر الورقي أن يلحقوا بمستواهم الإبداعي، بل بالعكس فقد نجد أعمالا شعرية رقمية لا ترقى إلى المستوى التفاعلي الرقمي ولا تؤدي وظيفة إبلاغية تواصلية تأثيرية بين جمهور المتلقين، فكل إناء بما فيه ينضح، وكل شاعر يجب أن يقدم الأفضل والجديد والمتجدد بل والمبتكر على الإطلاق مع ما توفر في زمانه من وسائل حديثة، وكل جديد سيغدو قديما في زمن ما، لأنه لكل عصر عقوله وأفكاره، وإبداعاته.

**خطاطة توضيح الفرق بين القصيدة الرقمية والإلكترونية والتفاعلية:**



### ج-المسرح الرقمي:The digital theatre

المسرح كغيره من الأجناس الأدبية لم يكن بعيدا عن العصر ومستحدثاته التقنية التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، بل دخل بكل ثقله التاريخي ورمزيته الثقافية، متمسكا ببروتوكولاته وطقوسه العريقة إلى عوالم الفضاءات الافتراضية الجديدة، وهو ما يزال بطبيعة الحال في مرحلة التجريب.[41]

والمسرح الرقمي هو الذي يعتمد على معطيات التقنية الرقمية في بناء وسائط معالجته الفنية للإضاءة والمنظر والمؤثرات الصوتية بما يثري رؤية الإخراج جماليا وفنيا، وبذلك يمكن تسميته بـ "مسرح التقنيات الرقمية"[42] بوسائط وأدوات متعددة.

**الخاتمة:**

لعل أهم النتائج المتوصل إليها في نهاية المقال هذا ما يلي:

1- تنوعت وتعددت الوسائط الإلكترونية فنجد: الوسيط الصوتي، ووسائط الرسوم والصور الثابتة، والوسيط النصي، ووسائط الرسوم المتحركة والفيديوهات، ووجود العديد من البرامج المساعدة لإعداد الوسائط المتعددة أيضا.

2- أنه بالرغم إلى ما وصلت إليه الكتابة الرقمية إلا أنها تظل تابعة للكتابة الورقية، فهما وجهان لعملة واحدة، ولا تفضيل بين تلك على الأخرى، ولأن الوسيط الإلكتروني لن يلغي الوسيط الورقي، بل سيستمران جنبا إلى جنب ما دام هناك تفاوت في القابليات والأذواق.

3- القصيدة التفاعلية الرقمية ليس مجرد فن قولي بل هي عبارة عن مجموعة من الوسائط والفنون البصرية والسمعية.

4- الرواية الرقمية هي عبارة عن منجز إلكتروني حداثي بوسيط آلي يخضع لتقنية الملتميديا التي وفرتها لها تكنولوجيا المعلومات.

5- المسرح الرقمي كذلك يعتمد على أدوات ووسائط متعددة خاصة بالإضاءة والمنظر والمؤثرات الصوتية، وتقريب المفهوم لدى المتلقي ما يجعله يتصرف في أهم نقطة يرتكز عليها النص المسرحي وهو الممثل، فيحوله من دوره الرئيسي إلى دور فرعي.

6- لقد انبثق من الأدب الرقمي أجناسا أدبية رقمية ساعدت في ظهورها ثلاثة رقمية هي: المؤلف الرقمي والنص الرقمي والقارئ الرقمي، هذه الثلاثية الرقمية شكلت لنا منظومة إبداعية رقمية إلكترونية جديدة ومتجددة.

## الهوامش

[1] – موسوعة ويكيبيديا.

[2] – إيهاب شعبان عطية ظاهر، دور التصميم الجرافيكي والوسائط المتعددة في تطوير الكتب التعليمية الإلكترونية للصف الخامس الأساسي بمادة الرياضيات، إشراف: وائل عبد الصبور، جامعة الشرق الأوسط، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في التصميم الجرافيكي، كانون الثاني، 2018م، ص: 38.

[3] – ينظر: نبيل جاد عزمي، التصميم التعليمي للوسائط المتعددة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، جمهورية مصر العربية، ط: 2، 2011م، ص ص: 8، 9.

[4] – المرجع نفسه، ص: 09.

[5] – ينظر: إيهاب شعبان عطية، دور التصميم الجرافيكي، ص: 44.

[6] – إيهاب شعبان عطية، دور التصميم، ص ص: 41، 42.

[7] – المرجع نفسه، ص ص: 42، 43.

[8] – المرجع نفسه، ص: 43.

[9] – إيهاب شعبان عطية، دور التصميم، ص: 56.

[10] – نبيل جاد عزمي، التصميم التعليمي للوسائط المتعددة، ص ص: 133، 134.

[11] – نبيل جاد عزمي، التصميم التعليمي للوسائط المتعددة، ص ص: 46، 47.

[12] – المرجع نفسه، ص: 144.

[13] – المرجع نفسه، ص ص: 144، 145.

[14] – المرجع نفسه، ص: 145.

[15] – ينظر: نبيل جاد عزمي، التصميم التعليمي، ص ص: 147، 148.

[16] – نبيل عزمي، التصميم التعليمي، ص: 148.

* – التقانة: أو التقنية أو التكنولوجيا، والتكنولوجيا لغويا كلمة أعجمية ذات أصل يوناني، تتكون من مقطعين، كلمة تكنو والتي تعني حرفة أو مهارة أو فن، وكلمة لوجي التي تعني علم أو دراسة، ليصاغ الكل في كلمة تكنولوجيا بمعنى علم الأداء أو علم التطبيق، وقد أورد الكثير من العلماء تعريفات أخرى عديدة للكلمة، وتعرف التكنولوجيا بأنها مجموع التقنيات والمهارات والأساليب والعمليات المستخدمة في إنتاج البضائع أو الخدمات أو في تحقيق الأهداف مثل البحث العلمي، ينظر: موسوعة ويكيبيديا.

[17] – موسوعة ويكيبيديا.

[18] – ثائر الغداري، في البلاغة الرقمية، منتدى دنيا الوطن، تاريخ النشر: 2008/04/19، مقال في الإنترنيت.

[19] – المرجع نفسه.

[20] – إيهاب شعبان عطية، دور التصميم الجرافيكي، ص ص: 38، 39.

[21] – زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية ومتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 1، 2009م، ص: 50.

[22] – سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه (LMD) في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة–الجزائر، ص: 72.

[23] – محمد المريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط: 1، 2015م، ص: 98.

[24] – زهور كرام، الأدب الرقمي، ص: 13.

[25] – المرجع نفسه، ص: 34.

[26] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[27] – المرجع نفسه، ص: 35.

[28] – لبيبة خمار، النص التفاعلي آليات السر وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط: 01، 2014م، ص: 202.

[29] – سومية معمري، الأدب الرقمي، ص: 86.

[30] – محمد المريني، النص الرقمي، ص: 104.

[31] – السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لصور الثقافة، القاهرة–مصر، ط: 01، 2010م، ص: 41.

[32] – سومية معمري، الأدب الرقمي، ص: 89.

[33] –كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نظرية الأدب وقضايا النقد، جامعة فرحات عباس، سطيف–الجزائر، 2009–2010م، ص: 39.

[34] – أحمد فضل شبلول، رواية الواقعة الرقمية–محمد سناجلة وميلاد أدب عربي جديد–الموقع الإلكتروني: . www.arabe-eucriters.com

[35] – المرجع نفسه.

[36] – فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمية، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق–نموذجا–، مقاربة سيميودلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص: الدراسات الدلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 1433–1434هـ/2012–2013م، ص: 30.

[37] – ينظر: إيمان العامري، جماليات القصيدة الرقمية التفاعلية، المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ النشر: 2014/02/11م، مقال على الإنترنيت.

[38] – فاطمة البحراني، في ريادة العرب التكنوأدبية، من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي، مقال على الإنترنيت.

[39] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2006م، ص: 77.

[40] – المرجع نفسه، ص ص: 86–88.

[41] –كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، ص: 43.

[42] – عماد هادي الخفاجي، ما المقصود بالمسرح الرقمي، الهيئة العربية للمسرح، مقال في الإنترنيت، تاريخ النشر: 2017/11/30م http://atitheatre.ae

**قائمة المصادر والمراجع:**

- أحمد فضل شبلول، رواية الواقعة الرقمية–محمد سناجلة وميلاد أدب عربي جديد–الموقع الإلكتروني: www.arabe-eucriters.com .

- إيمان العامري، جماليات القصيدة الرقمية التفاعلية، المجلة الثقافية الجزائرية، تاريخ النشر: 2014/02/11م، مقال على الإنترنيت.

- إيهاب شعبان عطية ظاهر، دور التصميم الجرافيكي والوسائط المتعددة في تطوير الكتب التعليمية الإلكترونية للصف الخامس الأساسي بمادة الرياضيات، إشراف: وائل عبد الصبور، جامعة الشرق الأوسط، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في التصميم الجرافيكي، كانون الثاني، 2018م.

- ثائر الغداري، في البلاغة الرقمية، منتدى دنيا الوطن، تاريخ النشر: 2008/04/19، مقال في الإنترنيت.

- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية ومتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 1، 2009م.

- السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لصور الثقافة، القاهرة–مصر، ط: 01، 2010م.

- سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه (LMD) في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة–الجزائر.

- عماد هادي الخفاجي، ما المقصود بالمسرح الرقمي، الهيئة العربية للمسرح، مقال في الإنترنيت، تاريخ النشر: 2017/11/30م http://atitheatre.ae

- فاطمة البحراني، في ريادة العرب التكنوأدبية، من الإلكتروني والرقمي إلى الرقمي التفاعلي، مقال على الإنترنيت.

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2006م.

- فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمية، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق–نموذجا–، مقاربة سيميودلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص: الدراسات الدلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 1433-1434هـ/2012-2013م.

- كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نظرية الأدب وقضايا النقد، جامعة فرحات عباس، سطيف–الجزائر، 2009-2010م.

- لبيبة خمار، النص التفاعلي آليات السر وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط: 01، 2014م.

- محمد المريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط: 1، 2015م.

- موسوعة ويكيبيديا.

- نبيل جاد عزمي، التصميم التعليمي للوسائط المتعددة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، جمهورية مصر العربية، ط: 2، 2011م.

# السرديّــــــــــات العربيّــــــــــــة الكلاسيكيــــــــــــة في زمن الرقمنــــــــــــــــة

# Classical Arab narratives in the era of digitization

د. سماحي هاجـر
جامعة طاهري محمد، بشــار ،الجزائر
Smahi.hadjer@univ-bechar.dz
أ.سماحي سمية
طالبة دكتوراه، جامعة طاهري محمد، بشار ، الجزائر
Soumia.sdel@gmail.com

**الملخص:**

**ليس جديدا على النتاج الأدبي أن يعرف التطوّر ومواكبة العصر، كما ليس جديدا كذلك عليه أن يسعى نحو التأقلم مع التغيّرات والمستجدات التّي يحدثها الفرد في ثورته الفكريّة أو التقنيّة، وضمن هذا المسار، أخذ الشّعر شيئا فشيئا يترك المساحة للكتابة الروائية التّي استطاعت بمقوماتها الفنيّة وقدرتها على إعادة تمثيل الواقع أن تكتسح المشهد الثقافي بقوّة، عبر أكثر من نص روائي، وتهافت شديد لدور النشر نحو الطباعة، ومع الطفرة التكنولوجية التّي يشهدها العالم اليوم، والتوّجه نحو عالم السرعة، والانغماس السريع بين فئة الشباب خاصة في فضاء الانترنت، صار النتاج الالكتروني للرواية يزاحم نظيره الورقي، وفي خضم هذا، تحاول هذه الورقة البحثية الإحاطة بالإشكاليات التالية، ومحاولة الإجابة عنها:**

**كيف يبدو المشهد الثقافي للرواية العربيّة الكلاسيكية في ظلّ هذا التطوّر التكنولوجي الذّي يعيشه العالم اليوم؟ وكيف هي علاقة القارئ بالرواية الورقية بعد هذه الطفرة التكنولوجيّة والعلاقة الوطيدة مع فضاء الانترنت خاصة والذّي سمح بالتفاعل السريع مع الرواية الالكترونيّة؟ هل صار لزاما على كاتب اليوم أن يتأقلم مع النمط الجديد للكتابة الروائية(الإلكترونية)؟ أم أنّ هذا النموذج الجديد لا يمكنه تغيير مكانة الرواية الورقية؟ وأيّهما أكثر استقبالا لدى القرّاء؟ وكيف يبدو مستقبل الكتابة الروائية العربيّة الكلاسيكية في ظلّ هذا التطوّر التكنولوجي؟**

**الكلمات المفتاحية: الرواية الورقية، الرواية الالكترونية، الرقمنة، التلقي، التحديات، الآفاق، فضاء الانترنت.**

## Abstract :

It is not new for literary production to seekdevelopment and keep up with the times, Likewise, it must strive to adapt to the changes and developmentsthat the individualbrings about in hisintellectual or technicalrevolution.
gradually, poetryleft the space for fiction writing, whichwas able, withitsartistic components and itsability tore-enactthe reality and to be more dominant in the cultural sceneforcefully, through more than one fictionaltext, in addition, thegreateagerness of

publishinghousestowards printing, side by sidewith the technologicaldevelopmentthat the world iswitnessingtoday, and the orientation towards the world of speed, alongwith the rapid immersion amongyoung people, especially in the internet space, the electronic production of the novel has becomecompetingitspapercounterpart.So, in the midst of this, the presentresearchpaperattempts to cover the followingproblemsand try to answerit**:**
Whatdoes the cultural scene of the classicArabicnovel look like in light of thistechnologicaldevelopmentthat the world isexperiencingtoday? And how is the reader'srelationshipwith the papernovelafterthistechnologicaldomination in particular, thatmayallow a quick interaction with the electronicnovel? Is itnecessary for today'swriter to adapt to the new style of (electronic) fiction writing? Or isthis new paradigmunabling to change the status of the papernovel? Whichis more popularforreaders? And whatdoes the future of classicArabic fiction writing look like in the light of thistechnologicaldevelopment?
**Keyword :**Papernovel, electronicnovel, digitization, reception, challenges, prospects, internet space.

**مقدمـــــــــــــــــــــــــــــــــة:**

تشهد الساحة الأدبيّة،اليوم، تراكما نصيا ملحوظا للنص الروائي، إذ أشارت الإحصائيات في الجزائر على سبيل التمثيل ازديادا مطردا من ناحية الكمّ بداية من سنوات **2000**مفي عملية النشر للرواية، حيث قُدّر إجمالي عدد الروايات المنشورة خلال الفترة (**2000**م/**2003**م) ب**71** رواية[1]،ليتضاعف هذا العدد خلال الفترة(**2009/2007**م) بإجمالي يُقدّر ب**95** رواية[2]، و**39** رواية خلال (**2012**م)[3]،و**58** رواية خلال (**2015**م)[4]، هذا التراكم سمح بطرح السؤال المشروع حول مدى إقبال القارئ على اقتناء النّص الورقي، كما عن تحديد نسبة المقروئية، ونسبة المبيعات، وإلى ذلك أيضا تحديد عدد القراءات النقديّة المختصة بتشريح النص الروائي.

في مقابل هذا الطرح، وعلى النقيض من ذلك، يصطدم القارئ المتعامل مع شبكة الانترنت بوفرة المصادر والمراجع الورقية في نسختها الالكترونية، هو الأمر الذّي جعل من النص الالكتروني يزاحم نظيره الورقي، طارحا الإشكاليات التّي تفرض نفسها بقوّة: أين مكانة النص الورقي في ظلّ الرقمنة التّي يشهدها العالم اليوم؟ هل يمكن اعتبار النص الالكتروني إعلانا لبداية النهاية للنص الورقي؟ أم أنّ الأمر لا يتعدى مواكبة للتطوّرات والتقنيات السريعة؟ أم أنّه اختصار للجهد والوقت المكلفين أثناء التعامل مع النص الورقي؟

لم يكن الأمر ليتوقف عند هذا الحدّ، بل تجسّدت إشكالية ثانية في المشهد الثقافي والنّقدي متمثلة في ظهور الرواية التفاعلية في مقابل الرواية الورقية (الكلاسيكية)، وهو ما جعل تحديد مكانة وواقع الرواية الورقية حتمية ملّحة في ظلّ هذا التقارب والتماس بينهما،ضمن إطار البعد التكنولوجي الذّي يسيطر على عالم اليوم، والذّي يتعايش معه القارئ ومنتج النص الورقي أو الالكتروني على حد سواء، ولتوسيع هذه الإشكالية بدّقة، ارتأينا تحديد العناصر التالية للوقوف عندها: أوّلا: التحوّلات السرديّة: تحوّل الكتابة الروائية العربيّة من السّرد الكلاسيكي إلى الالكتروني، ثانيا: الرواية العربيّة الكلاسيكية في مواجهة زمن الرقمنة، ثالثا: آفــــــاق النص الروائي العربي في ظلّ مزاحمة النص الالكتروني.

## أوّلا_ التحوّلات السرديّـــة: تحوّل الـــــكتابة الروائية العربيّة من السّرد الكلاسيكي إلى الالكتروني:

أصبح من البديهي، اليوم، القول أنّ منتج النص والقارئ له قد شكلاّ علاقة حميميّة مع الكتاب الورقيّ، بحيث صار من الصعب بمكان الفصل بسهولة بين جزئيات هذه العلاقة، ذلك أنّ قارئ النص تعوّد على صورة الكتاب الورقيّ، كما تعوّد على رؤية رفوف مكتبته بهذه النسخ، إلى جانب ذلك أيضا تعوّد على شراء النسخ الورقيّة والانهماك في البحث عنها، وبالتالي، يمكن القول، إنّ لاشعور القارئ قد تفاعل واندمج مع هاته النماذج؛ وهو ما جعل الحميميّة تترسّخ أكثر فأكثر انطلاقا من لمس الورق، وشمّ رائحته، مرورا بالفرحة والبهجة عند إيجاد نسخته، إلى تقليب صفحاته وقراءتها بشغف.

في مقابل هذا، يتمظهر أنّ منتج النص هو الآخر كوّن نفس العلاقة في تعامله مع الكتاب الورقي، إذ من مُسوّدة نصه، إلى إخراجه في هيئته النهائية يتعامل مع الورق، غير أنّه في الآونة الأخيرة ومع الطفرة التكنولوجيّة التّي حققها الإنسان، صار لزاما على القارئ ومنتج النص التعامل مع الحاسوب، وشبكة الانترنت، كما مع النسخ الالكترونية للكتاب الورقي، وعليه« يمكن أن نطلق صفة الورقيّة على المرحلة الكتابيّة التّي أعقبت مرحلة الشفاهية، وبهذا، تكون المرحلة الثانية من دورة حياة النص ذات اسمين هما: الكتابية، في مقابل الشفاهية، الورقية، في مقابل الالكترونية»[5].

ولّما كانت قدرة الرواية على استيعاب متغيّرات الحياة، واحتواء مختلف الهموم والتطلعات، كانت القراءة كما الكتابة، كتابة الرواية، تنحدر صوب هذا الجنس الروائي، فأصبح أمام القارئ آلاف العناوين، وأمام كاتب النص الانفتاح الواسع على دور النشر، ومع التحوّلات الرقميّة التّي باتت صفة عالم اليوم، يلاحظ القارئ تحوّلات في مسار السّرد الروائي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالتأثير والتأثر، إذ فرض واقع اليوم على الكاتب الروائي أن يتأثر بشكل من الأشكال بهاته الرقميّة، وهو ما ظهر بوضوح في لغة السّرد، من ذلك تلك المقارنة البسيطة بين لغة السّرد في الكتابة الروائية الجزائرية خلال فترة السبعينات في مقابل نظيرتها في الألفية الأخيرة؛ إذ يجد القارئ أنّ الوصف وتقديم المكان على سبيل التمثيل لا الحصر في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ذات أسلوب بسيط، يعتمد على وصف الطاولة، والكرسي، ولوحة في جدار الغرفة، بينما الوصف في رواية "الأسود يليق بك" لـ"أحلام مستغانمي" في جانب خاص للأمكنة يختلف كلّ الاختلاف عن النموذج السابق، إذ يلاحظ القارئ تأثر الكاتبة بزمن الرقميّة الذّي تعيشه، من ذاك اعتمادها على شيفرة (code) لفتح الباب، إلى جانب الفخامة والأبّهة التّي قدمت بها أثاث البيت، على شاكلة قولها:

« عند باب البناية الفخمة ذات الطراز المعماريّ القديم، دقّت شيفرة الباب التي أمدّها بها، أربعة أرقام وفتح الباب الزجاجي، ما كادت تدلف إلى داخل البهو الكبير، حتّى جاء البواب إلى نجدتها، ربّما رآها على شاشته تائهة في الصالون(...) راحت هي تتأمّل الشقّة، في أناقة أثاثها القليل والمنتقى بذوق عصريّ راق، كلّ شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر،الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجيّة بقواعد ذهبيّة، حتّى الكراسي بلون عاجيّ غير مثقلة بالزخرفات، إنّه فنّ المساحة، لاشيء يثقل فضاء الرؤية، والسجاد يبدو لوحة حريرية بألوان ناعمة مُدّت على الأرض»[6].فعبارة (أربعة أرقام وفُتح الباب الزجاجي) كانت كفيلة بالقول عن تأثر السّرد بعالم الرقميّة، إلى جانب تقديم المكان بذوق عصريّ راق جدّا، كشف عن ملامح الفترة، كما جسّد في جانب آخر سهولة اختراق البيت في رواية "ريح

الجنوب" مع راعي الغنم الذّي تسلّل بسهولة لبيت البطلة "نفيسة" وصعوبة اجتياز أسواره مع النموذج الثاني الذّي تتحكم التكنولوجيا الرقمية جدرانه.

إلى جانب "أحلام مستغانمي"، برز كذلك "واسيني الأعرج" الذّي بدا تأثره بالرقميّة جليّا في عمليه: "مملكة الفراشة" و"2084 حكاية العربي الأخير" إذ مع العمل الأوّل ظهر توّجه جديد في نمط السّرد، إذ رسم أحداث روايته مرتكزا على اعتكاف البطلة على شاشة الحاسوب وانغماسها في الفضاء الأزرق "شبكة الفيسبوك" إذ تدور جلّ الحوارات عبر هذه الشبكة، كما بدا تأثر اللغة السرديّة بهذا النمط الجديد واضحا من مثل اعتماده على (هههههههههههههه)[7]التّي كانت تدور بين لغة البطلين في مجال السخرية،في حين عرفت رواية(2084 حكاية العربي الأخير)[8] توّجه المبدع نحو اعتماد بعض الجزئيات التّي تحيل على جوّ من الرقميّة مثل وضع شريحة الكترونية داخل معصم البطل، والتّي من خلالها تتمظهر خطواته وآفاق توجهاته، كما رسم شخصية (ليتل بروزر) عارفة بكلّ شيء، ومدركة لأبسط التحركات،حتّى الداخلية منها، ومنه، يمكن القول، إنّ كاتب اليوم يتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر بما يعيشه من رقميّة، وأنّ اللغة السرديّة هي الأخرى انفتحت وتفاعلت مع هذه المعطيات الجديدة، كما أنّ تقبل القارئ لها كان طبيعيا، في حين أنّ الممارسة النّقدية لم تصنف دخول مثل هذا النمط اللغويّ(ههههههه) على سبيل التمثيل بالخروج عن المألوف أو باعتباره لغة دخيلة على مستوى السّرد، وإنّما رّبطت بسياق النص العامّ وتعامل البطلة مع شبكة الحاسوب(فيسبوك تحديدا) وتداول هذه اللغة شائع فيه، وهو ما منحها تميّزا عن باقي الأنماط اللغوية في النص، وبالتالي، عدّها ملمحا تجريبا فيه.

ربطا لما سبق، ومع انغماس شريحة كبيرة من فئات المجتمع بجهاز الحاسوب، والارتباط السريع بشبكة الانترنت، برز نمط آخر من الكتّاب المتأثرين بالرقميّة إلى حدّ يتجاوز مستوى السّرد(لغة، أو وصفا للأمكنة، أو الشخصيات) إلى اعتماد نمط جديد من كتابة الرواية، سّمي بالرواية التفاعلية، وقبل الخوض في هذا النوع وتحوّل الكتابة من الورقية إلى الرقمية، لابّد من تحديد الأدب الرقمي أو الالكتروني، إذ يعدّذلك:« (...)النص الذّي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الانترنت، أو لم يتصل»[9]، فرقميّة النص، هنا، ارتبطت بجهاز الحاسوب كما لم تجعل من الاتصال بالإنترنت عاملا محوريّا، وعليه، تكون صفة الرقميّة تشترط الحاسوب فقط.

في جانب آخر، يجد القارئ تداخلا بين مصطلحات ثلاث عند دراسته لماهية الأدب الرقمي:(الرقمي، التفاعلي، والمترابط) حيث« بناء على طريقة تأملنا في تجربة الأدب في علاقته بالتكنولوجيا، فإنّ الأدب الرقمي هو مفهوم عامّ تنضوي تحته كلّ التعبيرات الأدبيّة التّي يتمّ إنتاجها رقميا، والمترابط مفهوم يعيّن الحالة الأجناسية لهذا الأدب، أمّا التفاعلي فهو إجراء رقمي عبره تتحقق رقمنة النص»[10]، إذ من خلال هذه التحديدات يتجلى لنا أنّ صفة التفاعلي ضمن هذا المفهومهي الأقرب لرقمنة النص من خلال ذلك التفاعل المتحقق/المستمّر بين النص الالكتروني ومنتجه والمتلقي الالكتروني، غير أنّ رقمنة النص(تجربة الأدب في علاقته بالتكنولوجيا)، هنا، لم تتحدّد للقارئ هل ترتبط بالحاسوب أم بشبكة الانترنت، ونعتقد في هذا، أنّ رقمنة النص في هذا الإطار تشترط الحاسوب والانترنت معا، علاوة على هذا، يذهب "السيد نجم" إلى اعتباره« ربّما، النص الرقمي هو كلّ نص ينشر نشرا الكترونيا سواء على شبكة الانترنت، أو

على أقراص مدمجة، أو في كتاب الكترونيّ، وغيره... متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعب في بنيانه»[11]، فمن خلال هذا التعريف يتجلى لنا أنّ رقميّة الأدب تتمثل في كلّ نشر يحمل صفة الالكترونية سواء اقترن بالحاسوب، أم الانترنت، أم الأقراص المدمجة، أم غيرها من الوسائل التقنية الحديثة التّي يتعامل معها كلا طرفي الاتصال(الكاتب/ المتلقي) شارطا بذلك عملية التفاعل بين طرفي الاتصال، والتشّعب في بناء النص الرقمي، كما يلاحظ القارئ استخدام المؤلف لعبارة (ربّما) التّي تحيل على صعوبة في تحديد ماهيّة النص الرقمي، وذلك بالنظر لحداثة الاستخدام في الدول العربيّة على نحو خاصّ، كما لتعدّد الترجمات الخاصة بالمصطلح[12]، وهو ما شكلّ فوضى في تحديد مفهومه، كما في تحديد إطار عملية التلقي والنّقد.

وقد مرّ النص الرقمي في دورة تشكيله بمرحلتين مهمّتين:

الأولى: الأدب الرقمي التمهيدي أو التأسيسي: وهو ذلك الأدب الذّي نشأ إلكترونيا أوّل مرّة ثمّ أعيدت طباعته في نسخته الورقية.

الثانية: الأدب الرقمي التفاعلي المتطوّر: وهو ذلك الأدب الذّي يعتمد على التقنية الرقميّة في نشأته، ويقع ضمن النص المتشعب أو النص المترابط[13].

وإذا كان الأدب الرقمي حسب زهور كرّام يضمّ إليه مختلف الأجناس التعبيرية(من قصة، رواية، ....) المنتجة ضمن الإطار أو البعد الالكتروني، فإنّ الدول العربيّة عرفت هذا النّوع، ومارس بعض مبدعيها تجربة كتابة الرواية التفاعلية، إذ «تعود الريّادة في خوض غمار التجربة الأدبيّة الرقميّة في العالم العربيّ إلى الكاتب الأردنيّ محمد سناجلة الذّي أصدر حتّى الآن أربعة أعمال أدبيّة رقميّة: هي رواية "ظلال الواحد"(2001)، ورواية "شات"(2005)، وقصة تفاعلية قصيرة بعنوان "صقيع"(2007)، أمّا آخر أعماله فكان "ظلال العاشق" الذّي صدر عام(2016) على موقع خاص بالعمل نفسه»[14]، إلى جانب أعمال سرديّة أخرى كان لها حظّ خوض غمار هذا التجريب[15].

ضمن هذا المسار، يمكن القول، إنّ الكتابة الروائية العربيّة واكبت متطلبات العصر الرقميّة، وحاولت احتواء مفهوم الرواية التفاعلية كنمط جديد في أسلوب الإبداع يتكئ على الوسائل التقنية الحديثة، مستغلة في ذلك اقتران فئة كبيرة من الشباب بجهاز الحاسوب وفضاء الإنترنت من أجل التفاعل والمشاركة في عملية الإبداع، وإن لقي هذا النمط الجديد من الكتابة القبول من بعض الجهات والرفض من قبل جهات أخرى إلاّ أنّ السؤال المشروع بقي مفتوحا: ما مصير الكتابة التقليدية في المجتمعات العربيّة؟ وهل بات من الضروري على قارئ اليوم كما على كاتب اليوم التفاعل مع هذا الأسلوب الجديد في الكتابة/القراءة؟ وهل تسمح الظروف والمؤهلات المعيشية للمواطن العربيّ أن يندمج مع هذا الأسلوب؟

هي أسئلة، وإن لقيت صدها بين مختلف النّقاد والقرّاء، إلاّ أنّ واقع اليوم، يقول، إنّ نمط الكتابة الروائية العربيّة شهد تحوّلا وتوجّها نحو الكتابة الروائية الجديدة(التفاعلية)، وإن لم يكن بالقوّة التّي اكتسحت بها الكتابة الروائية حين أزاحت الشّعر عن مربع عرشه، إلاّ أنّها مهدت لأسلوب جديد، في تفاعل مع معطيات واقع اليوم، واقع الرقميّة والقفزة التكنولوجية، فهل يمكن اعتبار هذا النمط الجديد اعلانا لنهاية الأسلوب التقليدي في الكتابة الروائية العربيّة؟ أم أنّ

معطيات الواقع وأزماته الداخلية وظروف الفرد ومؤهلاته المعيشية تنبئ عكس الرؤية السابقة؟ أم أنّ هذا التحوّل كان وجها من وجوه دورة النص في مراحل تطوره؟

**ثانيا: الرواية العربيّة الكلاسيكية في مواجهة زمن الرقمنة:**

تكتسح التكنولوجيا عالم اليوم، وتحدّد الأقوى والأضعف فيه، فمن يمتلك التقنية الرقميّة المتطورة ليس كمن لا يملكها أو يملك بعضا منها، وعلى هذا الأساس أخذت الدول المتقدمة تبني استراتيجياتها السياسية والاقتصادية، كما مخططاتها تجاه الدول الأضعف تكنولوجيا، فمن تطور الأسلحة، إلى تطور اختراق الحواسيب، والهواتف النقالة، تشكلّت معالم حروب جديدة أكثر خطرا من الحروب التقليدية(الحروب السيبرانية، والحروب عن طريق الوكالة)، وإزاء هذا الواقع، صار من الطبيعي أن يندمج الفرد مع المعطيات التكنولوجية الجديدة، ويتعلّم تقنياتها، وينفتح على آفاقها.

ليس خفيا على أحد، القول، أنّ معظم الدول العربيّة تعيش الفقر، بل إنّ كثيرا منها يعيش تحت خطّ الفقر، إلى جانب غياب الاستقرار والأمن، إذ عرفت حروبا استعمارية طويلة، تلتها ثورات وانتفاضات، لتصبح بعض منها مهدّدة بالمجاعة، وأخرى بالأميّة والعطش، إذ برزت على الساحة توترات تنذر بالحرب عن الحدود الإقليمية للمياه، ليصبح مسعى الكثيرين إزاء هذا الواقع البحث عن لقمة العيش وسدّ الجوع، ولّما كان الأديب العربيّ جزءا لا يتجزأ من هذا الواقع يؤثر فيه ويتأثر به، كان لزاما على ما يكتبه أن يعكس صورة المجتمع، وتطلعات الأفراد فيه، هو الأمر الذّي وجد صداه في الإبداع الروائي، من هنا، تشكلّت العلاقة الوطيدة بين المبدع والورق، كما بين القارئ والكتاب، ومع انتشار الرقمية في جلّ البلدان العربيّة، وانتشار الحواسيب، الهواتف الذكية، والتعامل مع شبكة الانترنت، خاصة مع مواقع التواصل الاجتماعي، أصبح من الضروريّ تحديد مكانة الرواية الكلاسيكية/التقليدية في ظلّ هذه الموجة الرقميّة، كما تحديد الصعوبات التّي تواجهها خاصة وأنّ أسلوب الكتابة الروائية الجديدة بات يزاحمها ويهدّد مكانتها.

*واقع العالم العربيّ والإبداع العربيّ في زمن الرقمنة:

تشكل الكتابة التقليدية للرواية النمط الغالب على جلّ البلدان العربيّة، إذ مازال المبدع يعتمد على الورق ودور النشر، والقارئ على اقتناء الكتاب الورقي،ومع ظهور الرواية التفاعلية جنبا إلى جنب مع الانترنت على نحو خاص، وانتشار التعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي، ظهر من يؤيد النمط الجديد من الكتابة الروائية ومن يرفضه، إذ يذهب الفريق الأوّل إلى اعتبار الأدب التفاعلي النموذج الذّي يستطيع التعبير عن العصر الرقمي، لأنّه وّلد في أحضان التكنولوجيا والرقمية، وجيل اليوم لا يجد أيّة صعوبة في التعامل معه، إضافة لهذا، فإنّه يجمع كلا من المتلقي والمبدع في عملية بناء النص، لذلك، فهو أكثر حيوية وحرية في التفاعل مع مختلف النصوص[16]، بينما يتوّجه الفريق الثاني الرافض لفكرة الأدب التفاعلي إلى اعتباره جنسا هجينا، تتلاشى فيه مقومات الكتابة التّي يلجأ المبدع لتعويضها ضمن الأطر الرقمية، كما رفضوا كذلك فكرة التفاعل في إنتاج النص واعتبروه سببا في غياب الملكية الفكرية وخروجا عن الأعراف الإبداعية،

وبهذا، عزوا هذا الرأي إلى ضعف هذا النموذج خاصة وأنّ الأفراد قد متّنت علاقتها بالكتاب الورقي، وبالتالي، وجود الفجوة النفسيّة مع الحاسوب[17].

وباستدارة خفيفة نحو واقع العالم العربيّ اليوم في علاقته بالرقميّة، يتجلى لنا:

- لا يشكل الحاسوب كما الانترنت عاملا محوريّا لا يمكن الاستغناء عنه عند جلّ الأسر العربيّة.
- اقتناء الحاسوب، أو الهواتف الذكية، أو وصل البيت بشبكة الانترنت يعد أمرا صعبا، نظرا لغلاء سعر هذه الوسائل التكنولوجية كما لغلاء فاتورة الانترنت.
- ضعف الدخل الفرديّ، إلى جانب صعوبة توفير متطلبات البيت يجعل من الاتصال بالحاسوب أو الانترنت صعبا عند أغلبية الأفراد.
- الفقر المدقع، وغلاء أسعار المواد الأساسية التّي تستهلكها الأسر جعلت التفكير في الانترنت واقتناء الحاسوب أمرا ثانويا.
- انتشار وباء كورونا في جلّ المناطق العربيّة كشف عن صعوبة اللجوء للتعليم عن بعد والذّي يتطلب الحاسوب والانترنت.
- الحروب، والمجاعة، والبطالة، واللاستقرار، وغياب الأمن، جعل العديد من الأفراد يحصرون تفكيرهم في ضروريات الحياة، ومحاولة العيش الكريم.
- يُشترط على منتج الرواية التفاعلية أو قارئ هذا الجنس الروائي أن يكون ملّما بتقنيات البرمجة، كما ملمّا بأساسيات الكتابة على الحاسوب، وهو ما يجده بعض الكتّاب العرب صعبا خاصة الكتاب القدماء ممن لم يطلعوا على البرمجيات الحديثة، إضافة لهذا، فإنّ الأمر صعب كذلك على فئة الشباب العربيّ الذّي لا يستطيع التحكم بالبرمجيات والتقنيات الرقمية نظرا للظروف المعيشية الصعبة التّي تفرض عليه قراءة الكتاب الورقي وفقط في أحسن الظروف.

بناء على هذا، يمكن القول، إنّ الوطن العربيّ يعيش أزمات داخلية، تحتمّ على العملية الإبداعية أن تبقى رهينة الاعتماد على الورق والكتاب الورقي في ظلّ هذه الأزمات، إذ ما يزال يشكل معرض الكتاب حلقة مهمّة في النشر الورقي، والاشهار للكتاب الورقي، والقارئ الورقي، كما أنّ المكتبات لم تغلق أبوابها رغم قلّة وصعوبة البيع، فمازال الباحث يتجوّل بين رفوفها، ويبحث عن الكتاب الورقيّ، وهو ما يجعل صورة الرواية التفاعلية أو الأدب الرقمي بصفة عامّة بعيدا نوعا ما عن الثقافة العربيّة، إلاّ أنّ هذا لم يمنع الباحث أو القارئ كما الناقد للنص الورقي من العزوف في كثير من الأحيان عن البحث عن النسخة الورقية واللجوء للنسخة الالكترونية التّي تقلص الجهد، والوقت، والنقود، إذ الكتاب الورقي من بين أكبر العوائق التّي تقف في طريقه غلاء الأسعار التّي لا تناسب الباحث أو القارئ، وعليه ف« إنّ قبول الأدب الرقمي يعني كسر العديد من الثوابت الأدبيّة المتعلقة بمفاهيم النص والقارئ والمؤلف، ولاشك أنّ كسر مثل هذه الثوابت يحتاج

إلى سيرورة طويلة المدى وإلى استعدادات ذهنية ونفسية وثقافية ربّما يفتقدها العديد من المبدعين العرب في الوقت الراهن، لاسيما من الجيل القديم، جيل المحافظين على التراث والذين لا يزالون مرتبطين بالورقة والقلم المقاومين لأيّ وافد غريب عن ثقافتهم الأصل»[18].

**ثالثا: آفــــــــاق النص الروائي العربي الكلاسيكي في ظلّ مزاحمة النص الالكتروني.**

قد لا نكون مغالين، إن بنينا رؤيتنا بخصوص استشراف مستقبل الكتابة الروائية العربيّة الكلاسيكية بالنظر لمزاحمة النص الالكتروني لها بكلّ الأشكال والسبل، على تلك الرؤية المتفائلة في كثير من الجوانب، والمتوجسّة في بعض منها، إذ كما سبقت الإشارة آنفا أنّ الريادة اليوم تُحتسب لصالح الكتابة الروائية الكلاسيكية، وذلك بالنظر للظروف الداخلية والأزمات الخارجية التّي تعيشها جلّ الأوطان العربيّة، إلى جانب فوضى ترجمة المصطلح النقدي(الأدب الرقمي/الرواية التفاعلية)، كما الفوضى في العملية التفاعلية والنقدية، والتأخر الرقمي الذّي يحتسب على تخلف البلدان العربيّة، وعليه، يمكن استشراف آفاق الكتابة الروائية العربية الكلاسيكية وريادتها في هذا المجال في الأوطان العربيّة بالنظر لنظيرتها الالكترونية من خلال المعطيات التالية:

– الاحتفاء بالكتابة الروائية العربيّة ينصبّ على النموذج الكلاسيكي، إذ جلّ الجوائز الأدبيّة، والمحافل الدولية والوطنية الكبرى ترتبط بالكتابة أو الرواية الورقية.
– الجوائز الأدبيّة على تنوّعها واختلافها تهتمّ أو تعنى بالكاتب الورقي لا الالكتروني، وهو ما جعل الشهرة تُحتسب للكاتب الذّي يميل أو يعكف على الكتابة الورقية.
– تهافت دور النشر ينصب على النموذج الكلاسيكي للرواية، وهو ما جعل عملية الاشهار لها تتدعم أكثر فأكثر من خلال الاعتماد على الرقمية والتكنولوجيا في هذا المجال خاصة مع مواقع التواصل الاجتماعي.
– حصول رواية ورقية على جائزة من الجوائز الأدبيّة وإشهار هذا بين مختلف وسائل الإعلام والتواصل يجعل الإقبال عليها متزايدا، والطلب يتضاعف، رغبة من القارئ في إطفاء فضوله تجاهها ومحاولة الناقد كشف اللثام عن أسباب نجاحها وتميّزها.
– إقامة عديد الجامعات الجزائرية لملتقيات دولية ووطنية تهتمّ بالسرديّات العربيّة الكلاسيكية، وتغفل نظيرتها الالكترونية، وهو ما جعل من الأولى حظ الدراسات النّقدية الكثيرة التّي تنضاف لحقل النقد الروائي.
– انفتاح شهية الكتابة خاصة بين فئة الشباب على كتابة الرواية الكلاسيكية جعل من مكانتها تترسّخ أكثر فأكثر، وهو ما أثبتته الإحصائيات في السنوات الأخيرة.
– اهتمام بعض المواقع الالكترونية على تشجيع قراءة الرواية الورقية وبثّ روح التنافس بين القرّاء حول النص أو الرواية، من خلال وضع بعض المقاطع من نصوص روائية وسؤال القارئ عن الفصل أو الصفحة المقتبس منها.

– عامل الخيال في الرواية الورقية عامل مشجع على القراءة ومواصلة القراءة بخلاف تعدّده في الرواية التفاعلية التّي يشارك ويتفاعل في نسج أحداثها أكثر من قارئ وأكثر من خيال.

– انفتاح الجزائر الواسع على الإعلام الخاص: والذّي من خلاله اقترب القارئ من مبدع النص (استضافته مثلا في حوار) كما من التعرّف على أهمّ مستجداته الفنيّة، وبذلك، ساعد على توطيد العلاقة بينهما، وتقريب نتاجه من مختلف الشرائح، ومنه، تقريب وجهة النظر بينهما، وبهذا، يلعب الإعلام دورا مهمّا وحاسما في الترويج للمؤلف كما لنصوصه.

هذه العوامل المتضافرة فيما بينها لم تمنع من قلق بعض المبدعين وتوجسّ رؤيتهم خاصة في مجال نشر الرواية الورقية وتعداد عناوينها، كما أصناف كتّابها، إذ اعتبروا وفرة إنتاج وكتابة الرواية محطّ نظرة تدعوا للتأمل والتريث، فذهب "عبد الرحمن مزيان" إلى ضرورة التأني في كتابة الرواية وعدم الاستعجال، كما دعا إلى الاهتمام بالنسيج اللغويّ للنص الروائي، إذ كثيرا ما يتسرع الكاتب في إنتاج نصه دون تنقيح أو تصحيح للغة المتن السرديّ، وبالتالي، طباعتها بأخطائها، وهو ما رآه يؤثر على عملية القراءة كما على النص الروائي ومبدعه، يقول:« صحيح أنّ الرواية الجزائرية تبّوأت مكانة مهمة سواء بالعربيّة أو الفرنسيّة، لكنّي لست متفائلا كثيرا باستمرار هذا النجاح، لأنّ الجميع صار يكتب الرواية، وحين نقرؤها نجدها سلسلة من الأحداث تتخلّلها الأخطاء الإملائية والنحوية وهذا شيء خطير جدّا، هناك من يكتب رواية في ستة أشهر، هذه الظاهرة ليست صحيحة، فكلّ واحد يريد الوصول بسرعة إلى ما وصل إليه واسيني أو مستغانمي أو أمين الزاوي، هذه تجارب طويلة استندت على قراءات فلسفية ونقدية مؤسّسة علميا لم تأت من فراغ؛ الروائيون الجزائريون الذين كتبوا باللغة العربية فرضوا أنفسهم بفنيّات عالية منهم الطاهر وطار، وهنا أتكلم عن الرواد لا يمكن لأيّ دارس أن يتجاوز عمّي الطاهر، وفي الجيل الذّي أتى بعده هناك واسيني الأعرج، وأيضا أحلام، هذا لم يكن مجانيا، بل عن طريق العمل المتواصل»[19].

إضافة لعبد الرحمن مزيان، ينبري كذلك "السعيد بوطاجين" متخوفا من مستقبل الكتابة الروائية العربيّةحين يتساءل « بعد سنوات قليلة من الآن سنضطر إلى مساءلة الرواية الجزائرية الحالية عمّا قدمته للسرديّات العربيّة وللممكنات التعبيرية في ظلّ تواتر فادح للموضوعات والصيغ الناقلة لها»[20]، إذ يقرّ بكمّ إنتاجي وفير في مجال كتابة الرواية، وهو ما رآه مدعاة للسؤال عن ما قدمته للسرديّات العربيّة، لكنّه يستدرك بحزن وأسى عن أنّ هذه الوفرة ما هي إلاّ عملية استنساخ مكررة للصيغ والمواضيع السابقة، وهو ما انعكس سلبا على لغة الرواية الجديدة التّي انحدرت نحو الانهيار، وبقيت حبيسة التجريب، وبالتالي، غياب خصوصية الرؤية السردية للنص الروائي[21].

إلى جانب هذين الرؤيتين المتوجستين من مستقبل الرواية، يمكن أن ضيف عاملا نراه مهمّا ومحسوبا على الرواية التفاعلية يزحزح مكانة الرواية الورقية، إذ كثيرا ما يعزف بعض الشباب عن قراءة الرواية الورقية ونراه يميل لمشاهدتها فلما سينمائيا، أو سلسلة، كما نجد ردّة فعله وتفاعله مع الأحداث والشخصيات أكبر من تأثره بمصائرها أثناء قراءة النص

الروائي، لا لشيء سوى لاعتماد تقنية الصورة والصوت والتأثيرات الفنيّة والسمعية البصرية على ذوق المتلقي، لكن هذا، لم يمنع آخرين من قراءتها ومشاهدتها سينمائيا.

انطلاقا ممّا سبق، يمكن القول، إنّ الكتابة الروائية العربيّة الكلاسيكية سعت لترسيخ مكانتها بين مختلف الأجناس الأدبيّة، واستطاعت اكتساح المشهد في الساحة الأدبيّة والثقافية، من خلال الاتكاء على شريحة كبيرة من القرّاء، والنشر الواسع عبر مختلف دور النشر، ومع أنّ الآداب على اختلافها تواكب مستجدات الحياة ومتغيّرات الظروف، وتسعى لاحتواء هموم الفرد، وآلامه، كما آماله وتطلعاته، أعلنت الرواية الورقية صمودها أمام التطور التكنولوجي، فكانت بذلك الرواية التفاعلية مظهرا أدبيا جديدا سعت لمواكبة التحوّلات الاجتماعية، والاندماج مع المعطيات الرقمية الجديدةالتّي صارت صفة عالم اليوم، ومع أنّ شريحة من القرّاء أقبلوا على قراءتها وتفاعلوا في نشرها، إلاّ أنّ الكتابة الروائية الكلاسيكية أثبتت قدرتها على البقاء ومنافسة هذا الجنس الجديد، هذا الأمر، جعل الكثير من المبدعين يتوجسون حول رؤيتهم المستقبلية للكتابة الروائية الكلاسيكية مستندين في ذلك على تخوفهم من عملية النشر السريعة كما من عملية التأليف المستمرّة خاصة مع الإحصائيات التّي باتت تؤكد ارتفاع عدد الروايات الورقية، إذ دعوا المؤلفين وكتاب الرواية الورقية إلى التريث وعدم الاستعجال في النشر، كما دعوا إلى تجنب الأخطاء اللغوية نتيجة السرعة في الكتابة وكذا تجنب المواضيع المكررة المستهلكة والتّي لا تعكس رؤية فنيّة واضحة.

الهوامش و الاحالات :

[1] _ ينظر: شريف باموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية(2015/1747)–سلسلة بيبليوغرافيا الرواية المغاربية– ج1،(د.ط)، دار إي –كتب للنشر والتوزيع، لندن، 2017م، ص33/27.

[2] _ ينظر: المرجع نفسه، ص48/41.

[3] _ينظر: نفسه، ص57.

[4] _ينظر: نفسه، ص68.

[5] _ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الديمقراطي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2006م،ص 18.

[6] _أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ط15، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت،2015م، ص 207/206.

[7] _ للمزيد من الاطلاع يراجع: واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط3، منشورات الفضاء الحر، ومنشورات بغدادي، الجزائر، 2013م.

[8]_ للمزيد من الاطلاع : يراجع: واسيني الأعرج:2084 حكاية العربي الأخير، (د.ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.

[9]_ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سبق ذكره، ص20.

[10]_ زهور كرّام : الأدب الرقمي–أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية–، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م، ص103.

[11]_ السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، ضمن الموقع الالكتروني:
https://ueimag.blogspot.com/2016/11/blog-post_630.html

[12]_يشير حسين دحو في هامش مقاله الموسوم ب: النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة –وجه آخر لما بعد الحداثة–، إلى اعتماد سعيد يقطين على مصطلح النص المترابط، وفاطمة البريكي على النص المتشعب، وزهور كرّام على النص المتفرع، جاعلا سبب هذا الاختلاف إلى عامل الترجمة كما اختلاف المرجعية المعرفية للمترجم، ينظر في هذا، هامش المقال، مجلة الأثر، ع29، ديسمبر، 2017، ص112.

[13]_ ينظر: فهد إبراهيم البكر: في الطريق إلى رقمنة الأدب–تجربة السّرد الحديث نموذجا–، مجلة فكر الثقافية، نشر بتاريخ:2018/02/11، وشوهد بتاريخ: 2020/12/12، ضمن الموقع الالكتروني:
http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=700

[14]_إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي–الواقع، التحديات، الآفاق– مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،العام7، ع58، يناير2020، ص27.

[15]_ للمزيد من الاطلاع : ينظر: المرجع نفسه، ص28/27.

[16]_ ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سبق ذكره، ص130/129.

[17]_ينظر: المرجع نفسه، ص132.

[18]_ إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي–الواقع، التحديات، الآفاق–، مرجع سبق ذكره، ص32.

[19]_ مزيان عبد الرحمن: الأدب الجزائري اخترق الأسوار وافتك جوائز عالمية، جريدة الشعب، يوم:2014/03/16م، حاوره: حمزة لموشي، ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.djazairess.com/echchaab/33956

[20]_السعيد بوطاجين: الرواية غدا، ضمن كتاب السّرد ووهم المرجع، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2005م، ص179.

[21]_ ينظر: السعيد بوطاجين: المرجع السابق، ص181.

**قائمة المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

**1_أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ط15، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت،2015م.**

**المراجع:**

**1_زهور كرّام : الأدب الرقمي-أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م.**

**2_شريف باموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية(2015/1747)-سلسلة بيبليوغرافيا الرواية المغاربية- ج1، (د.ط)، دار إي -كتب للنشر والتوزيع، لندن، 2017م.**

**3_فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الديمقراطي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2006م.**

**المواقع الالكترونية:**

**1_السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، ضمن الموقع الالكتروني:**
**https://ueimag.blogspot.com/2016/11/blog-post_630.html**

**2_ فهد إبراهيم البكر: في الطريق إلى رقمنة الأدب-تجربة السّرد الحديث نموذجا-، مجلة فكر الثقافية،ضمن الموقع الالكتروني:http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=700**

**3_ مزيان عبد الرحمن:الأدب الجزائري اخترق الأسوار وافتّك جوائز عالمية، جريدة الشعب، يوم:2014/03/16م، حاوره: حمزة لموشي، ضمن الموقع الإلكتروني: https://www.djazairess.com/echchaab/33956**

**المجلات والدوريات المحكمة:**

**1-مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،العام7، ع58، يناير2020.**

**2_مجلة الأثر، ع29، ديسمبر،2017.**

# النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي

## مقاربة في المفاهيم والأنواع

# The Maghreb digital narrative text through virtual space

## Read on concepts and genres

د/ السعيد ضيف الله

المركز الجامعي الشهيد سي الحواس –بريكة- الجزائر

balberkifaima1978@gmail.com

أ / بلبركي فطيمة

المركز الجامعي الشهيد سي الحواس –بريكة- الجزائر

balberkifaima1978@gmail.com

**الملخص:**

انجرفت النصوص السردية الأدبية المغاربية مع سيول الثورة الرقمية والتكنولوجية التي اجتاحت عوالم الكتابة الأدبية المغاربية كما (كانت مشرقيا)، لتبدأ رحلة تحولها من فضاء الوسيط الورقي إلى أفضية الوسائط الرقمية وعوالمها الافتراضية، وهذا التحول أدى إلى تغييرات جذرية عصفت بمنجزات النظرية السردية التقليدية سواء ما تعلق بالمفاهيم أو بمكونات الأبنية السردية أو طرائق الإنتاج والتلقي، وظهرت في المقابل النصوص السردية الرقمية الجديدة التي تعتمد في بنائها بدرجة كبيرة على تقنيات النص المترابط hypertext، وعلى نسيج متشابك من العلامات اللغوية وغير اللغوية، وعلى توظيف مختلق المؤثرات السمعية والبصرية والحركية إضافة إلى استخدام أنواع كثيرة من الأجهزة والبرمجيات، ولأنّ النصوص السردية الرقمية الجديدة سليلة مختلف الوسائط في الفضاء الافتراضي كالحواسيب الشخصية، والهواتف الذكية، والألواح الإلكترونية... وغيرها؛ فإنها تخضع لإكراهات تلك الوسائط وما تتيحه لها من وسائل وتقنيات في التأسيس لأنواع سردية رقمية جديدة ومغايرة تماماً للمألوف من السرد، فغالباً ما تأخذ تسمياتها ومصطلحات مفاهيمها من طبيعة الوسيط الذي أنتجت عيره، ونجدها في الغالب تَنسب إليه كالرواية الفيسبوكية أو قصة الفيديو .. وغيرها، وبهدف الاقتراب أكثر من النصوص السردية الرقمية التي بدأت تَشرعن وجودها في الفضاء الافتراضي المغاربي، وتعريف القارئ بأهم مفاهيمها وأبرز أشكالها، تأتي هده الدراسة متوسلة تحقيق غايتها بجملة أدوات تستند إلى الوصف والتحليل، لتفضي في ختامها إلى أنّ النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي هي النصوص التأسيسية الأولى للسرد الرقمي الذي يمثل سرد المستقبل.

**الكلمات المفتاحية** : النصوص السردية، الوسائط، السردية الرقمية، المفاهيم، الأنواع.

**Abstract:**

The Maghreb literary narrative texts have drifted along with digital and technological revolution that has engulfed the worlds of Maghreb literary writing as well as Arabic, starting a journey from paper medium space to digital media and virtual worlds. This shift has led to radical changes that have undermined the achievements of traditional narrative theory, whether in terms of concepts, components of narrative buildings or methods of production and Receive. In contrast, new digital narrative scripts have emerged, largely based on hypertext techniques, interwoven textures of linguistic and non-linguistic markings, the recruitment of audio, visual and kinetic effects and the use of many types of hardware and software, and because new digital narrative scripts are the origin of different media in virtual space, such as personal computers, smart phones and electronic panels... And others; They are subject to the proverbs of these media and the means and techniques they give them in establishing new and completely different digital narrative types of narrative. Their nomenclature and terminology often take their concepts from the nature of the medium in which these texts are produced It's often attributed to him like a facebook novel or a video story .. And others. With a view to getting closer to the digital narrative texts that are starting to exist in the Maghreb virtual space, and to introducing the reader to their most important concepts and forms, this study is begging for its goal with a range of tools based on description and analysis, leading to the fact that the Maghreb digital narrative texts across the virtual space are the first founding texts of the digital narrative that represents the narrative of the future.

**Keywords**: Narrative texts, media, digital narrative, concepts, genres.

**مقدمة:**

هيمنت الثورة الرقمية وتكنولوجيا الإعلام والاتصال اليوم على تفاصيل الحياة الإنسانية بما فيها الثقافية والفكرية، وفرضت على الإنسان التعايش مع معطياتها واستثمارها في تحقيق إبداعاته الفنية والأدبية المختلفة، والكتابة الأدبية المغاربية – وخاصة السردية –استفادت من معطيات الثورة الرقمية واستثمرت إمكاناتها الهائلة، فكانت النتيجة ميلاد أشكال سردية هجينة ملتبسة الحدود والمعالم الأجناسية، تستمد مقومات أبنيتها من طبيعة الوسائط الحاملة لها وغالباً ما تَنسب إليها، لكنها تندرج جميعاً تحت مظلة النصوص السردية الرقمية بأنواعها الجديدة الروائي الرقمي والقصصي المترابط والقصيصات ... وغيرها، وإن اختلفت طرائق إنتاجها وتلقيها باختلاف الوسيط الحاضن لها لكنها في العموم تلتقي عند انتمائها الواحد للفضاء الرقمي والشبكة العالمية الافتراضية.

وقد ظهرت في الساحة الأدبية المغاربية في الآونة الأخيرة مجموعة من النصوص السردية ذات البعد الرقمي تحت مسميات جديدة كالرواية الرقمية أو التفاعلية أو الفيسبوكية، إضافة إلى القصة الرقمية أو القصيصات المترابطة، وصولاً إلى اختراع قصة الفيديو وغيرها، وقد وجدت هذه الأعمال طريقها إلى القراء بكل سهولة خاصة عبر شبكات التواصل الاجتماعي والمدونات

والمواقع الشخصية التي تستقطب الكثير من المبدعين لنشر كتاباتهم، فصرنا أمام أنواع سردية كثيرة لا تَعرف هويتها الأجناسية، كما لا تَعرف لها بداية ولا نهاية، تعتمد في كينونتها على ما تُمدها به الرقمية ووسائطها من وسائل وإمكانات سمعية وبصرية ومرئية وحركية، وتُحيك نسيج نصوصها بشبكة من الروابط التشعبية، كما أنّ هذه النصوص السردية لا تخضع فقط لإكراهات الوسائط الحاملة لها، بل إنّ وجودها مرهون بمدى تفاعل القارئ الذي أصبح يشارك مؤلفيها في إنتاجها وتلقيها أيضاً، وهذا التمرد على المنجزات النظرية للسردية التقليدية يثير لدى النقاد والباحثين المهتمين بالشأن النقدي والأدبي الرقمي عديد الإشكالات المصحوبة بسيل من التساؤلات تتقدمها أسئلة المفاهيم والأنواع، فما هي مفاهيم النصوص السردية الرقمية الجديدة التي ازدان بها حقل الأدب المغاربي خاصة في ظل اضطراب المفاهيم والمصطلحات الذي صاحب ظهور الأدب الرقمي في الساحة الأدبية العربية والمغاربية ؟ وهل يمكن اعتبار هذه النصوص بذوراً تأسيسية لنظرية سردية رقمية جديدة في الأدب المغاربي ؟ ثم ما أنواعها ؟ وما أبرز خصائصها الجمالية والفنية ؟.

إنّ هذه الأسئلة دفعتنا لمقاربة النصوص السردية الرقمية الجديدة ومحاولة اختراق تخوم عوالمها الافتراضية خاصة وأنّ الإبداع الرقمي السردي يشهد إقبالاً متزايد – نسبياً– في الفترة الأخيرة من طرف بعض المؤلفين الذين استهوتهم الوسائط الجديدة ويسرت لهم نشر إبداعاتهم في فضاءها الشبكي، إذا أخذنا في الاعتبار ما تشهده مواقع التواصل الاجتماعي بين الحين والآخر من ميلاد لأشكال سردية تحمل أسماءها وهويتها، وبهدف التعريف بنماذج من هذه النصوص السردية الرقمية تأتي هذه الدراسة متوسلة بجملة من الأدوات المنهجية التي تستند إلى التحليل والوصف، مختتمة متنها بحصيلة نهائية تؤكد أنّ السرد الأدبي المغاربي – كما العربي– يشهد مرحلة انتقالية بالغة الأهمية إثر الانقلاب على كل المنجزات النظرية السردية التقليدية، وانخراطه بمعية أجناسه ونصوصه المختلفة في مواكبة تحولات الكتابة الرقمية الجديدة التي بدأت تفرض منطقها على الكُتاب والمؤلفين الذين لا خيار أمامهم في الوقت الراهن سوى الولاء والرضوخ لإكراهات وسائطها الجديدة .

### 1 / أزمة مفاهيم السرد الرقمي:

بهذا العنوان المثير للجدل، مقالة صادرة (عن صحيفة فريسناو)[1] والتي قام بترجمتها الكاتب والصحفي المغربي المهتم بالمجال الرقمي (عبدو حقي) تبدأ رحلة البحث في ماهية السرد الرقمي بنصوصه المتشعبة والمتناثرة عبر الفضاء الشبكي، ويبدو جليا من العنوان أن ثمة أزمة واجهت النقاد الغربيين أثناء محاولاتهم القبض على هوية للسرد الرقمي، وهذا ما نستشفه من تساؤل (آن فوكلير) في افتتاحية عرض بعنوان( تحولات السرد الرقمي) حين قال:" لنتساءل بداية حول بنية السرد الرقمي هاته، فماذا أصبحنا نرى اليوم بكل صراحة ؟ تشظي.. أزمة في الوحدة .. إهمال أو بالأحرى ازدراء لبعض القواعد التي كنا نعتقد بثباتها سابقاً؛ كل هذا يجعلنا نشعر بمرارة بأنّ فعل الحكي Raconter لم يعد يسيراً وممكناً "[2]، وهو تساؤل يحيل إلى عمق التحولات التي أصابت المنجز السردي بفعل التجريب في تقنيات الثورة الرقمية واستثمار معطياتها في بناء صروح النصوص السردية الجديدة والتي يبدو أنها تحمل من التعقيد والتداخل ما يجعل من الصعب على المهتمين بهذا المجال القبض على مفاهيم واضحة ومضبوطة لأشكالها الجديدة.

وقد عرف عن السرد الرقمي بأنه الوليد الشرعي للعلاقة التي جمعت السرد التقليدي بالتكنولوجيا الرقمية، وبأنه يتضمن أشكال سردية رقمية هجينة ملتبسة الحدود والمعالم، وظهرت مع التحولات التي عرفها الإبداع الأدبي نتيجة انخراطه في العصر الرقمي واستفادته من مختلف البرامج والأجهزة والتقنيات، وأشكال الوسائط المتعددة، وتكنولوجيات الإعلام والاتصال في إنتاج النصوص

وخاصة السردية منها، ويمكن التأريخ لبداياتها من الغرب حيث شاع هذا الشكل الأدبي الجديد في الأوساط الأدبية والإلكترونية وأصبح اتجاهاً معروفاً خصوصاً في منتصف ثمانينيات القرن الماضي تقريباً، وأكّدت (فاطمة البريكي) في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) أنّ الظهور الأول للسرديات الرقمية في الإبداع العالمي" يعود إلى رواية (الظهيرة – قصة) التي ألفها (ميشيل جويس) عام 1986 مستخدماً البرنامج الذي وضعه بمعية (ديفيد –جي بولتر David-j Bolter) في سنة 1984 وأسماه المسرد"[3]، واعتبرت الكاتبة هذه الرواية من كلاسيكيات النصوص السردية الرقمية، لتتوالى بعدها التجارب في الأدب الغربي ويصبح لها روادها ومريدوها.

وانتقال هذا الشكل الجديد إلى العالم العربي عن طرق المثاقفة المعلوماتية، أحدث جدلاً واسعاً في أوساط الباحثين في المجال الأدبي والنقدي الرقمي، فكل كاتب أو باحث اتخذ لنفسه مصطلحاً أطلقه على الأشكال السردية الجديدة، فالناقد الجزائري (عبد القادر فهيم شيباني) في دراساته استخدم مصطلح (المحكي المترابط) للدلالة على أشكال السرد الرقمي ويعرفه بقوله : "المحكي المترابط (l hyperfiction)، هو اصطلاح مركب بقاعدة اسمية، منحوت من السابقة الإغريقية (Huper) والمفردة (fiction) للسابقة دلالات كثيرة، من معانيها اللغوية أنها تدل على الفوقية والبعد، ومن إيحاءاتها المبالغة، والبلوغ، والدرجات العلى، وهي تدل في عرف الرياضيين، والمعلوماتيين، على كل ما يتجاوز ثلاثة أبعاد. و إذا ما جاز لنا تبني هذا التخريج الدلالي، فإننا نستطيع أن نعرف ا لمحكي المترابط بوصفه محكيا متعدد الأبعاد، أو نعرفه بوصفه محكيا متعاليا أو فوقيا أو محكياً ممتد. قد تتلاءم هذه التخريجات، مع الشكل الذي يبدو عليه المحكي المترابط، باعتباره نص لا بداية أو نهاية له، أو بوصفه محكي يستحيل معه بلوغ مجموع مساراته القرائية بينما يشمل مصطلح المحكي (fiction)، عديد الأجناس السردية، كالحكاية، والقصة والرواية ورواية الخيال العلمي"[4] وكلها نصوص سردية اقتحمت عوالم الفضاء الافتراضي وشيدت بنياتها السردي على دعائم الصوت والصورة والحركة وعلى تقنية النص المترابط hypertext بالخصوص.

في حين فضلت الكاتبة ( لبيبة خمار) اختيار مصطلح ( التخييل المترابط ) وعرفته على أنه "نص تخييلي، لغوي وأيقوني، مشهدي، درامي، وعلائقي، مترابط، يعتمد على البناء غير المتضام والمرصوص، وعلى التشفير والتجزيء والتقطيع أو الفقرات المستقلة والمنفصلة، وعلى اللاخطية، والانقطاع عوض الارتباط والتسلسل، وعلى التداخل بين السرد والعرض الدرامي، وعلى تعدد التيمات والشخصيات، وعلى شبكة العلاقات الدلالية، والبنوية الرابطة بين عوالمها الدينامية، والمتحولة داخل فضاء الشاشة وعلى المبحر كشرط لتفعيل النص وتخييله"[5]، وأدرجت الناقدة تحت مظلة (التخييل المترابط) أشكالاً سردية عديدة كالقصص المترابطة والقصيصات الترابطية والرواية الرقمية أو التفاعلية وغيرها.

فيما اعتبر الكثير من الدارسين أنّ النصوص السردية الرقمية الجديدة هي النتيجة الحتمية للتحولات التي عرفتها الكتابة السردية الأدبية بانفتاحها على ممكنات الراهن الرقمي واستفادتها من معطياته التقنية في إنتاج نصوصها الإبداعية الجديدة بطرائق وآليات كتابية مغايرة، ولهذا فمن الطبيعي أن يمثل "السرد الرقمي رؤية جديدة في تقديم الحكاية بواسطة الكلمة والصورة والصوت والحركة والألوان والجرافيك والرسوم .. وعرضها على الشاشة الإلكترونية في كل جهاز يتوفر على برامج القراءة المتنوعة وطرق تخزينها. وتتنوع طرق التخزين بين الكمبيوتر والأجهزة التي تتوفر على برامجه والأقراص الضوئية أو المدمجة CD والأقراص المرنة disquettes les، ووحدات التخزين الخارجية، وتعرف بالأقراص القابلة للإزالة..الخ. وهي نفس وسائل تخزين الأرشيف الأدبي بالإضافة إلى استعمال أجهزة التصوير الضوئي لتصوير الكتب الورقية القديمة والحديثة، ورفعها على مواقع التحميل المشهورة

لضمان الاحتفاظ بها عند أكبر عدد من المستخدمين، و هي طريقة لحفظه من الضياع الأبدي، أو إعادة كتابته بواسطة برامج الكتابة وتحويله إلى الصيغ التي يسهل التعامل معها ويصعب تحريفها"[6].

وكان (أحمد زهير رحاحلة) قد أشار في دراساته الأدبية الرقمية إلى مفهوم ( السرديات الرقمية الترابطية) والتي تعني بحسب رأيه الخاص "النصوص أو الأعمال الإبداعية السردية الرقمية التي تعتمد في تحقيق وجودها واكتساب خصائصها وصفاتها التفاعلية اعتماداً عضوياً على مفهوم النص الجديد بما فيه من اتكاء على التشعيب والروابط والعقد حتى وإن لم تحقق التفاعلية أو تصل إلى اللاخطية، ولا تخلو مثل هذه السرديات من مكونات رقمية أخرى كالوسائط الرقمية وتطبيقاتها السمعية والبصرية والحركية، إلى جانب إمكانية المشاركة أو التواصلية، لكنها تبقى أموراً غير أساسية في مثل هذا الشكل ويمكن تبديلها أو تعديلها أو حذفها بحسب مستويات حضورها "[7].

إنّ جنينية التجربة السردية الرقمية العربية والمغاربية على حد سواء، وعدم وضوح الرؤية بشأن معالمها النهائية، والتباس حدود أجناسها المتناثرة عبر الفضاء الافتراضي، جعلت من المتعذر على المهتمين بالشأن السردي الرقمي الوقوف بثبات عند مفاهيم واضحة ومحددة للتشكيلات النصية السردية الرقمية الجديدة، وهذا ما لمسناه من خلال إيراد المفاهيم السابقة والتي اعتمد أصحابها مصطلحات متباينة تبعا لتباين الرؤى والمرجعيات الفكرية والمعرفية لكل منهم.

### 2/ أنواع النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي :

أ/ **الرواية الفيسبوكية:** (الرواية الفيسبوكية) نص سردي رقمي تنتمي إلى نوع جديد يطلق عليه " السرديات الرقمية التواصلية وتعني تلك الأشكال السردية التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بمواقع التواصل الاجتماعي ومنصاته (Social Media) لكنها – على الرغم من جسور التواصل التي تقيمها– ليست جماعية أو تعاونية أو توليدية، ويبقى أثر الجمهور فيها محدوداً، ولا يحتفي كثيراً بالوسائطيات أو التشعيب وإن وجدنا فيها شيئاً من ذلك فإنه ضمن مستويات بسيطة، وضمن أهمية هامشية كإدراج صورة أو لون أو حركة أو مقطع صوتي...إلخ، أما رقميتها فقد اكتسبتها من مواقع التواصل التي تنطلق منها، ويعد موقع ( فيس بوك facebook)، وموقع ( تويتر twitter )، وموقع ( يوتيوب youtube) من أشهر مواقع التواصل الاجتماعي التي تحتضن أشكالاً سردية "[8].

وتعد تجربة الكاتب المغربي (عبد الواحد استيتو) من التجارب الرائدة في مجال السرد الرقمي، فقد اختار مواقع التواصل الاجتماعي لنشر إبداعاته الروائية، ومثلت نصوصه السردية تحولاً جذرياً نحو الانخراط الفعلي في الكتابة السردية الرقمية، وتعتبر روايته (على بعد مليمتر واحد فقط أو زهرليزا) أول رواية مغاربية وعربية تنشر على موقع ( فيس بوك facebook)، وقد قام بنشرها على صفحة خاصة https://www.facebook.com وتحمل اسم الرواية ذاتها وقد "كتبها على مدار35 فصلاً، وكان ينشر كل فصل في صفحة تحمل عنوان الرواية وينتظر تفاعل الأصدقاء والقراء معه، وتلقي الإعجابات والردود ويتفاعل معها ويوضح ويحلل ويجيب عن الأسئلة والاستفسارات، وعندما يتم له أمر الفصل ويستحكم ينتقل إلى فصل جديد واستمر على هذا المنوال إلى أن انتهت الرواية"[9]، والصور أسفل تمثل بعضاً من واجهات الرواية وهي من اختيار بعض القراء.




**الصور رقم (1) واجهات أول رواية فيسبوكية عربية**

وقد اعترف الكاتب (عبد الواحد استيتوا) بأن تجربته في كتابة (الرواية الفيسبوكية) كانت مغامرة؛ وذلك في مقال له يحمل عنوان (تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية ، السهل الممتنع) والذي يقول فيه :" أن تكتب رواية فيسبوكية يعني أن تجد نفسك أمام شرط كتابة جديدة ومختلفة تماماً عن الكتابة الكلاسيكية الاعتيادية، الحقيقة أنني لم أدرك هذا عندما بدأت (المغامرة) لكن أشياء كثيرة تجلت مع كل فصل أكتبه، ومع تفاعل القراء الذي غير الكثير في الرواية نفسها وفي أحداثها"[10]، ولكن هذه المغامرة وجدت تفاعلاً كبيرا من قبل رواد مواقع التواصل الاجتماعي، حيث حصدت الرواية الفيسبوكية جائزة مؤسسة الفكر العربي للإبداع العربي بدولة الأمارات العربية المتحدة شهر أفريل عام 2018 كما هو موضح في الصورة أعلاه.

وفي معرض حديثه عن تجربته الروائية ميز الكاتب بين (الرواية الفيسبوكية) و (الروائية التفاعلية الرقمية) وأنّ هذه الأخيرة تعتمد على النص المترابط والفيديو والصور وغيرها، بينما تنهض (الرواية الفيسبوكية) على جملة من الخصائص التي ينبغي أن يضمنها الكاتب في نصه السردي حتى يسمى (رواية فيسبوكية)، وحدّد تقنيات وآليات كتابتها وطرق تلقيها كما يلي[11] :

- الرواية الفيسبوكية هي رواية تكتب فصولها مباشرة على الموقع ويتفاعل معها القراء وقد يشاركون في تغيير أحداثها أيضاً.

- الاعتماد على تقنية استطلاعات الرأي لاستشارة القراء في حدثين منفصلين في الرواية حيث ترك لهم الكاتب حرية اتخاذ القرار في مصير البطل، وكانت نتيجة التصويت هي الحكم .

- الاستفادة من خصائص (الفيس بوك) في نشر الفيديو والصور، وهما تقنيتان اعتمدهما الكاتب من أجل وصف أماكن الرواية والأغاني التي يستمع إليها البطل مثلاً، والأفلام التي تحدث عنها وكذلك نشر أغنية خاصة للرواية.

- التفاعلية الدائمة مع القراء والتي توفرها تفاعلية الرواية والتي وصلت إلى حد أن العنوان الثانوي للرواية كان من اقتراح أحد القراء وهو (زهرا ليزا) وهي دمج لكلمتي الزهرة والموناليزا.

وكان للنجاح الذي حققته الرواية الفيسبوكية (على بعد ملمتر واحد فقط) وحصولها على جائزة مؤسسة الفكر العربي للإبداع العربي، ارتدادات ايجابية على رغبة الكاتب في مواصلة مشروعه السردي الرقمي الذي دشنه بنجاح أولى تجاربه، ولهذا نجده انتهج الأسلوب نفسه في نشر نصوصه السردية عبر صفحات الفيسبوك، حيث يخصص لروايته صفحة باسمها ويبدأ بنشر فصولها تباعاً

مستنداً في تحقيق أبنيتها السردية ومكوناتها إلى تفاعل القراء ومشاركتهم عن طريق التعاليق وإبداء الآراء والاقتراحات وهو ما تجسد رواية (الديبة).

كما ابتدع الكاتب نوعاً سردياً جديداً وهي رواية ( طينجو) وهي أول رواية تفاعلية على شكل تطبيق ذكي في العالم يمكن لمستعملي الهواتف الذكية ( كآيفون ) و( أيباد ) تحميلها كتطبيق مجاناً، وما يؤخذ على الكاتب أنه بعد ما تحقق أعماله على مواقع التواصل الاجتماعي نجاحها يقوم بنشرها ورقياً وهذا الأمر بحسب المشتغلين في المجال الرقمي يفقدها كثيراً خصائص الفنية والجمالية التي اكتسبتها في شكلها الرقمي، حيث يطبق السكون فكيه على جسدها السردي ليصبح جسداً بلا روح بعد أن كان نصاً متشعباً قوامه الحركة والأصوات والصور والألوان و... غيرها، وهذه هي الميزة الأبرز التي تتفرد بها النصوص الرقمية السردية وغير السردية عن النصوص الكلاسيكية التي تعتمد في بنائها على إمكانات وسيطها الورقي، وهي إمكانات محدودة جداً بالمقارنة مع ما يوفره الوسيط الرقمي لمضيفه النصي مهما كان نوعه وجنسه، والصور أسفل هي واجهات لبعض الأعمال الروائية الرقمية للكاتب ( عبد الواحد استيتوا ).




**الصور رقم (2) واجهة رواية الديبة ورواية طينجو**

**ب/ الرواية التفاعلية /الرواية الرقمية** تعد الرواية الرقمية من أوائل النصوص السردية التي ظهرت بعد التقارب بين الأدب والتكنولوجيا، وكانت بداياتها غربية على يد الروائي الأمريكي (مايكل جويس) الذي كتب أول رواية تفاعلية بعنوان ( الظهيرة) سنة 1986، لتشق بعدها طريقها للأدب العربي من بوابة الأعمال الرقمية الروائية للكاتب الأردني ( محمد سناجلة ) الذي يعد رائد الأدب الرقمي في العالم العربي.

ويعرف ( محمد سناجلة ) الرواية الرقمية بأنها " تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة ، من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها ، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي .و رواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي"[12].

لكن ظهور الرواية التفاعلية في الأدب المغاربي كان محتشماً واقتصر حضورها على رواية الكاتب الجزائري (حمزة قريرة) والتي تحمل عنوان( الزنزانة رقم 6) ويمكن موجودة على مدونته الخاصة على الرابط http://www.litartint.com ، وهي رواية تحمل الكثير من مقومات الرواية التفاعلية وإن كان المؤلف أضاف إليها أشياء ميزتها عن غيرها، إذ أنّ "المتتبع لحركة الرواية الرقمية العربية قبل رواية الزنزانة، يمكنه استنباط ملاحظة مهمة تتلخص في أنّ هذا الصنيع الذي صنعه (قريرة) في تجربته أمر يتفرٌد به عما سبقه من تجارب روائية، فبعض الروايات اقتصرت على جعل القارئ متتبعا للمسارات والروابط دون السماح له بأي إضافة للمتن النصي، وبعضها الآخر أعطى مساحة للمتلقي للتفاعل بالتعليق أو بإرسال رسالة إلى المؤلف، لكن خارج نص الرواية، أمام في الزنزانة فنحن أمام تفاعل داخلي يحاور البنية النصية للتجربة، وفي الوقت نفسه يتوقّف على قدرة المتلقي التخيلية، فضلًا على وجود شكل تفاعلي ثالث تمثّل في تعليقات القراء الخارجية على النص، وتفاعل المبدع معها مباشرة، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال تتبع تعليقات المدونة التي وضعت بها الرواية"[13].

ونظراً لحداثة التجربة وجدتها فإن الرواية الرقمية لم تكن ذاتية البناء السردي بل إنها اتخذت من الرواية التقليدية أساساً ومنطلقاً لبناء وحداتها السردية الترابطية، فهي لم تتخلى كلية عن أصالتها وانتماءها لمنجزها السردي وهذا ما تجلى في رواية ( الزنزانة رقم 6 ) حيث "تبدو السمات التقليدية للرواية واضحة في نص (الزنزانة) من حيث تنظيم الحبكة وتتابعها وبناء السرد، من حيث الاعتماد تحديدا على السارد الذاتي المشارك في صناعة الحدث، ورسم الشخصيات (خصوصا على المستوى النفسي)، والأمكنة وتعددها، إضافة إلى أنّ للكلمة حضورا قوياً على مستوى السرد بصورة تفوق المؤثرات الصوتية والبصرية التي جاءت في كثير منها مؤكدةً لما تم الإشارة إليه في الجملة السردية، وهذه سمة تكاد تكون حاضرةً في معظم الروايات الرقمية"[14]، والصورة أسفل هي واجهة الرواية.




**الصورة رقم (3) واجهة رواية الزنزانة رقم(6) لحمزة قريرة**

والرواية التفاعلية أو رواية الواقعية الرقمية تتميز عن بقية النصوص السردية بجملة من الخصائص بالإضافة لاعتمادها على تقنية النص المترابط hypertext في بناء النص الروائي، بحيث تقوم على شبكة من الروابط المرتبطة مع بعضها مشكلة بناء هندسي يعرف " بالبناء التوليفي وهو نوع من البناء يقدم بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي، قابل لا يتبع مساراته، ويتضمن عدداً محدوداً من العقد، ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها تشكل تخطيطاً محدوداً قابلاً لأن يحسب رياضياً، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستقبل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال "[15].

كما أنّ انبناء الرواية الرقمية على تقنية النص المترابط أحالها إلى نص سردي متشعب، وكسر خطية البنية السردية المتسلسلة فيها، وأقام بناءها الجديد على شبكة من البنيات السردية المتعددة، لكل منها أحداثها وشخصياتها وأزمنتها وأمكنتها، وهذه البنيات تتميز بقدرتها على الانتشار والتشعب في روابط عدة لكنها في الأخير تعود وتلتقي عند نقطة البداية، فمن خلال النص المترابط hypertext إذن "انبرت الرواية والعملية السردية عامة لتوسيع آليات الحكي، ودعم البنية السردية بحوارية القراءة، لذلك قد تثيرنا بلاغة الرابط في المحكي المترابط إلى تصور مغاير تماماً لوضع كل من السارد والمسرود له، وحيث يمكن لاختلاف آليات القراءة السردية أن تؤثر على علاقتهما الارتدادية؛ تصبح حوارية العوامل أي فاعلي الحكي متصلة بالوضع القرائي، إذ يمكن لهذه الحوارية أن تحقق طموحات النص السردي عبر المقوم التفاعلي في شكل تعاضد كتابي أي قراءة كتابة أو إيهام بشخصنة القارئ داخل الحكي، أو بفتح النص على اللانهائية "[16].

والرواية الرقمية أو التفاعلية من النصوص السردية التي تخلت عن وفائها لمبدعها أو كاتبها لصالح القارئ أو المتلقي الذي أصبح شريكاً مهماً في العملية السردية، حيث صار تأثيره بين عناصر العملية الإبداعية يفوق تأثير المؤلف، ذلك أن النصوص السردية في فضاء وسائطها الجديدة صارت " تمتلك قاعدة من الأنظمة البرمجية الحديثة تمكنها من خلق حالة من التفاعل الرقمي يجعل النص مشاعاً بين كل القراء، ومع كل متلق جديد يولد النص ميلاداً جديداً، وفق تجليات جديدة ويتيسر ذلك بمجرد الاختيار والنقر حتى يمر المتلقي إلى السباحة في الأكوان الدلالية والتلاعب بجينات النص الأدبي ووحداته الدنيا، ومعيناته، والإنشاء التفاعلي المشترك لحوارية نصية، يركب النص خلالها طبقاً على طبق، وحينئذ تتضاعف مسارات المحتمل وتتدافع المداخل في اتجاه الممكن فتتفجر منابع الشعرية "[17].

ج/ **القصة الترابطية**: لا تختلف وضعية القصة الرقمية عن بقية نصوص الأدب الرقمي التي تشهد جدلاً واسعاً بين النقاد والمهتمين بمجال البحث في هذا المجال، لأنها نصوص لا تزال في مرحلة التكون والتشكيل ولا تزال مفاهيمها و مصطلحاتها ملتبسة وغامضة، فضلاً على الالتباس الأجناسي الذي يميز أغلب النصوص السردية الرقمية.

وفي ضوء عدم التوصل بعد لمفهوم واضح للأدب الرقمي عموما والقصة المترابطة، خاصة اختارت الناقدة المغربية (لبيبة خمار) إطلاق تسمية (التخييل المترابط) على النصوص السردية الرقمية المغربية التي ظهرت لحد الآن وذلك بسبب التباس الحدود والأجناس بينها وبين الرواية الرقمية تقول:" لقد جنس (اسماعيل البويحياوي) حفنات جمر باعتبارها قصيصات مترابطة ، لكنا رأينا أنها تخييل ملتبس أجناسياً يمكن تصنيفه كرواية مترابطة أو كقصيصات ذات بعد وملمح روائي"[18].

كما تقول بخصوص القاص (محمد اشويكة) في قصصه (محطات) و(احتمالات) " ذهب نفس المذهب، لكنا رأينا خلاف ما رأى لإمكانية أن يكون العنوان الفرعي المجنس فيه إشارة إلى البناء السردي المبني على استقلالية المقطعات السردية المتمتعة بوحدة الأثر، لذلك فهي تناوش الحدود الفاصلة بين القصة والرواية المترابطة، وقد أطلقنا على هذا التخييل المترابط ذي الطابع الجنسي الملتبس اسم الرواية المترابطة، وذاك في انتظار الرواية المترابطة الحقة المكتملة والناضجة التي تستفيد من هذه النصوص التخييلية التي تمثل مرحلة البدايات التي عانق فيها التخييل المغربي الرقمي ليبتدع نصوصاً راوحت بين عتبة الورقي لتخوض مغامرة الرقمي مستفيدة من إمكاناته وتقنياته "[19]

ونجد الناقدة المغربية (زهور كرام) تعرف القصة الترابطية أو الرقمية بأنها شكل من "الأشكال التعبيرية السردية المتضمنة لعناصر الفن الحكائي السردي، متبوعة بعنصر التفاعل من خلال تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية والاشتغال على النص المترابط والوسيط المترابط، مع وجو ب حضور القارئ إبداعياً كمتلقي وتجسده إنتاجياً وذلك عن طريق إعادة إنتاجه للنص من جديد، وضمن هذا الشكل المترابط التفعيلي يمكننا إدراج القصة الترابطية"[20]، وبالتالي لم تبتعد كثيرا عن المفهوم التقليدي للقصة فقط جمعت بين مكوناتها القديمة وأضافت عليها عناصر جديدة أملتها التقنيات الرقمية ومعطياتها إضافة إلى تفاعل القارئ الذي أصبح دوره يفوق دور المؤلف في المنظومة الإبداعية، وعليه ذهبت (زهور إكرام) في تبنيها للقصة المترابطة إلى وجوب حضور و تجلي عناصر معينة تتمثل في[21] :

– القصة : باعتبارها مجموعة من المستويات العلائقية التي تَعنى بالشخصيات وعلاقاتها و كذلك منطق الأفعال.

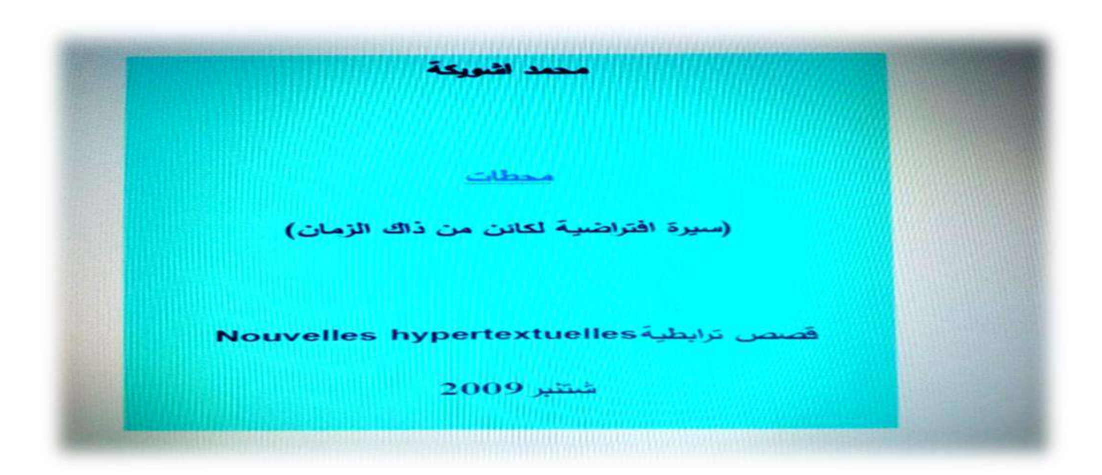
– السرد :على أنه باعتباره عملية تشخيصية للقصة ينفتح على لغة البرمجة المعلوماتية و الوسائط المتعددة كصورة و الموسيقى نجد أنفسنا من خال هذه الوسائط صوب تعددية في لغات السرد عكس اللغة السردية التي تعودنا عليها في النص الورقي

– التفاعلية : و هو أحد مستويات أو الطابع الرقمي للحكي الذي يستوجب تفاعل عناصر النص الإبداعي و متلقيه وفقا الأنظمة الحاسوبية و تقنياته المختلفة .

– القراءة : و هي صيغة تتجلى من خلال مشاركة القارئ أي إعادة إنتاجه للنص عبر تفاعله مع هذا النص.

إنّ القصة الترابطية بمغادرتها للوسيط الورقي اكتسبت جملة من الخصائص الجمالية والفنية التي جعلتها قصة مغايرة تماماً للقصة التقليدية وهي خصائص أعطتها البعد الرقمي الذي تتفرد به النصوص الرقمية كانعدام الخطية، وغياب النهاية والبداية في ظل الشكل المتاهي للنصوص السردية الرقمية ذات الأبعاد الثلاثية، والتركيز على الترابط بين الوحدات السردية المدعومة بالصوت والصورة والحركة إلى جانب مختلف التقنيات البرمجية.

ويعد القاص المغربي (محمد اشويكة ) من رواد القصة الترابطية من خلال أعماله السردية الرقمية التي جاءت في مجموعتين الأولى في شكل قصصيات تحمل عنوان (محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان2009) والثانية عبارة عن قصص قصيرة بعنوان (احتمالات،سيرة افتراضية لكائن من زماننا 2006) عبر موقعه الخاص http://chouika-atcpace.com ، وهي نصوص سردية قوامها نص مترابط "يحتفي بالشكل وبالتداخل بين السرد بصيغتيه، وبينهما وبين العرض الدرامي وبين مختلف السياقات لانبنائه على اللفظ والحركة وغواية وفتنة الوسائط المتفاعلة لرفع عماد عوالمه السردية المتعددة، وصوغ حكاياته بتضلعاتها المغموسة في وهج الحرف، وصلصلة الأصوات وهسيسها، وروعة الصور وإبحار اللحظة وكثافتها، فتتداخل الدلالات والأشكال وتنتفي المسافة الفاصلة بين بينها مؤشرة على ميلاد الشكل الطبولوجي ذي الأبنية الملتوية والأفعوانية المتحركة والمسبوكة بقوة المجاز والاستعارة والتلميح "[22].




**الصورة رقم (4) واجهة قصص ترابطية (محطات) لمحمد اشويكة**

لقد خرجت القصة بأنواعها المختلفة من عباءة السرد التقليدي وإكراهات ضوابطه وقواعد بنيته السردية إلى عوالم الفضاء الافتراضي وحرية التجلي وفق مقتضيات الوسائط الحاضنة لنصوصها السردية الجديدة، متخطية بذلك الأعراف القصصية ونمطية السردية الحكائية التي كبلت بها أحداثها وشخوصها وأزمنتها وأمكنتها طويلاً، لتحرر من أسر وقيود الكتابة التقليدية وتواكب مجريات الكتابة الرقمية الجديدة وتقنياتها الفنية والجمالية بمباركة ومشاركة القارئ في إنتاجها، وهذا ما أكده القاص المغربي ( محمد اشويكة ) الذي يقول عن القصة الترابطية : "غدا هذا الكائن (القصة) مسايراً لهذه الوسائط الجديدة فعوض القصة المكتوبة و المطبوعة في مؤلف، وصرنا في قصة أخرى رقمية توجد رهن إشارة القارئ بمجرد الضغط على الفأرة لكي يتمكن من الدخول إلى موقعها و تخومها، و يكتشف نمطا جديدا من الكتابة يسهم القارئ بذاته في تشكيل فضاءاته و عوالمه "[23].

ويقول أيضا عن التجربة الجديدة في كتابة القصة الترابطية في المغرب : " لم تعد القصة المغربية حبيسة الكتابة الخطية و الطباعة، بل صارت تواكب مجريات تطور تقنيات الكتابة، و تعدد وسائطها في إطار ما يعرفه الأدب من انفتاح على عـوالـم جـديـدة، المعلوميات، السينما، الإشهار،الصـورة البصرية، المـعامل السمعـي." [24]".

من خلال حديث القاص (محمد اشويكة) يمكننا إدراك طبيعة (القصة الترابطية) وحدود الأشكال المنضوية تحت لوائها، فهي قصة تواكب تطورات وتقنيات الكتابة، بانفتاحها اللامشروط على العالم الافتراضي عبر وسائط تفاعلية جديدة، وقد انخرطت في عوالم جديدة قوامها الصورة والصوت والسينما و الإشهار ...، و أصبح من خلال هذا التحول للقارئ الدخول إلى موقعها و يتعرف نوعا جديدا من الكتابة يساعد المتلقي في إعادة تشكيل قراءة جديدة بمفهوماته و معارفه .ذلك أنّ القصة الترابطية يتم تلقيها عبر الوسائط المعلوماتية و من خلال الضغط على الفأرة يسمح للقارئ الدخول إلى موقعها و بالتالي يساهم هذا القارئ في إعادة إنتاج هذا الإبداع من قراءته الخاصة.

و أبدعت (لبيبة خمار) في تأليف وإخراج مجموعة قصص مترابطة تحت عنوان (غرف ومرايا) والتي يمكن تصفحها عبر الرابط http://labiba-meroires.blogpost.com ، ومن خلال تجربتها النصية السردية الجديدة أرادت الكاتبة خوض غمار التأليف السردي الرقمي والخروج من دهاليز الكتابة التقليدية ونمطيتها تقول:"أريد للحكاية السردية أن تصبح لحظة تحقق وإرجاء، لحظة استعادة لذاتها وعكس ذاتها، لحظة انقلاب دائم التشكل بفعل الرابط وقوته..هذا ما أريد؛ أن أكتب بقوة توليفية قصيرة وجذمورية

يصبح معها العالم ضفيرة مجدولة ..تفككه ثم تخلقه من جديد بواسطة العناصر المجمعة والمؤلّفة والمرتّبة وفق قواعد سردية رقمية مضبوطة، ووفق رؤية جمالية ورؤية للعالم لا أصل لها إلاّ في أعماق نفسي فيتبدى هذا العالم بالتفكيك والتجميع، وبقدرته على التخلق عالما بحكمة الربط والترابط والتفاعل المستمر واللانهائي"[25].

وبمناسبة إصدارها الجديد أشادت (لبيبة خمار) بتقنية الترابط وبالدور الذي يؤديه الرابط في بناء النصوص السردية لأن دوره – بحسبها– "يتعدى تأمين المرور من عقد معلوماتية إلى أخرى، ليطلع سردياً بأدوار متعددة تتحكم في بناء الشخصية وتناميها، وربط الأحداث وتشعبها، والتحكم في الحبكة مؤثراً بذلك على البناء وطرائق التشكل الفني، وعلى العوالم الدلالية لذلك يعد الأداة الأساس التي يتكون بها عالم غرف ومرايا، متكوراً... متعدداً، متشعباً ومختلفاً على نحو اكتماله بنقصه، وارتباطه بانفصاله، وتوحده بتشتته، راسماً دهاليز مسارات تتداخل متقاطعة في ارتباطها بالشبكة "[26] .




**الصورة رقم (5) واجهة القصص الترابطية (غرف ومرايا) للبيبة خمار**

لقد ولجت الكاتبة عالم الإبداع السردي الرقمي تأليفاً وإبداعاً بعد مناوشتها للعديد من النصوص السردية الرقمية الغربية والعربية نقدياً من خلال التنظير والتطبيق، وهذه المناوشة جعلتها على دراية بأبجديات الكتابة السردية الجديدة فكانت تريد البحث عن "نص يدفع بالاقتصاد السردي إلى أقصى مداه مما جعله يتحرك من جهة بين الإيجاز والتكثيف...نص يعمد إلى خلق نص آخر يفيض بالمعنى ولا يعطي نفسه إلاّ فيما يحجبه متبعاً أساليب شتى لدفع القارئ إلى ملء فراغات السرد وبياضه الرخو ... وهكذا جاءت فكرة كتابة غرف ومرايا "[27]

**الصورة رقم (6) واجهة قصة (حفنات جمر) لاسماعيل البويحياوي**

كما تعتبر القصة الترابطية (حفنات جمر) للقاص ( اسماعيل البويحياوي) نموذج للنص السردي المغربي الذي انفتح على التجريب الرقمي تعبيرا عن هم وجودي وواقع اجتماعي و تاريخ موسوم بالإحباط و الهزائم الذاتية، و الفجوة بين الكائن و الممكن و المحتمل فكان تعبيرا جماليا على المثال المفقود و الإنسانية المستباحة و المجروحة ، وكانت هذه التجربة عبارة عن "قصيصات ذات بناء موجز ومكثف، تقف عند حدود الرواية لتناوشها مبتعدة عما جنست به "[28] .



وشهدت هذه القصة إقبالاً متزايدا من طرف القراء والمتابعين الأمر الذي دفع كاتبها إلى إعادة إصدارها في نسخ جديدة، وفي كل نسخة كان يقوم بإضافة نوعية يثري بها تشكيلة نصه السردي، مع التنويع في أساليب الإخراج والاعتماد على المؤثرات السمعية والبصرية، والمشاهد والصور والحركة وتنوع الروابط وغيرها، وقد "**صدرت ( حفنات جمر) في نسخة ثالثة من إخراج الناقدة في الرقميات (لبيبة خمار) التي تميز إخراجها بالحفاظ على الروابط كما أنجزها المبدع مع إضافة الصور والموسيقى و خطاب مقدماتي مركز تحدث فيه القاص عن تجربته الرقمية وانتقاله من الورقي إلى الرقمي، مع تعريف با**لقاص وبأعماله وبمقتطفات دالة جدا من بعض حواراته علاوة على مناصات ورموز أيقونية ضامنة لفتنة القراءة وسحرها متاهات وتفاعلا ومنارات للإبحار وركوب أمواج القصيصات ومنعرجاتها ومساراته"[29].

وعمقت (النصوص السردية الرقمية) من جراح (المؤلف) الذي أعلنت نظريات الحداثة وما بعدها عن وفاته إبداعياً، وتسليم إرثه للقارئ أو المتلقي ليتأكد مع مرور الوقت وتزايد الإبداع السردي عبر مختلف الوسائط التفاعلية أنّ " القارئ للقصة الرقمية هو قارئ مشارك وتفاعلي يبني عوالمه بحواسه كلها: بعينه، ويده وأذنه، لأنه قارئ يغادر برجه العاجي ليلوث أنامله بالنقر، ويملأ عينيه بسطوة اللفظ وغواية الصورة، وسحر الصوت والموسيقى .ووعي القارئ/المبحر بضرورة الانخراط، والتفاعل، والتخلص من قراءة التتابع للتمتع بقراءة الانتقاء، والتصفح أي: قراءة الحدس (...) التي تعد من اللبنات الأساس للتحسيس بالتغيرات الهامة التي عرفتها القصة الرقمية في مرورها من الورق إلى الحاسوب، والتي عرفتها اللغة في مرورها من الإطالة والاستطراد إلى الإيجاز والكثافة.والتلميح والغوص في بحر الاستعارات والرمزية والخروج منها بومضة مكثفة من الحبر المختزل للحياة والإشراقة والحقيقة في شتى تجلياتها"[30].

**د/ قصة الفيديو**: تعد (قصة الفيديو) من أحدث النصوص السردية التي عرفتها الساحة الأدبية المغاربية إن لم نقل العربية، وتكفلت بخوض غمار تجربتها الكاتبة المغربية (لبيبة خمار) تأليفاً وإخراجاً وذلك من خلا ل أعمالها القصصية (حذاء الحب) والتي يمكن التمتع بمشاهدتها عبر الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=GbzVKpJipEM&t=44 ، وكذلك القصة القصيرة (هي والحمام) والتي يمكن متابعتها على الرابط كذلك : https://www.youtube.com/watch?v=9kxEgytxKJs&feature=share




**الصور(7) و(8) واجهات قصص الفيديو (حذاء الحب) و(هي والحمام) للكاتبة لبيبة خمار**

وتمثل هذه القصص نموذجاً جديداً من النصوص السردية الرقمية التي لا تزال بكراً بالنسبة للقارئ العربي في ثقافة الأدب الرقمي، حيث يتم عرضها إما عبر مواقع التواصل الاجتماعي (كفيس بوك facebook) أو (يوتيوب Youtube)، والمؤكد أنّ جذورها تمتد إلى الإبداع السردي في الغرب لأننا "عندما نبحث في الفضاء الغربي عن إبداعات مماثلة (لقصة الفيديو)، فسنجد أنّ هذا الاشتغال يندرج بصورة عامة تحت مسمى (Digital storyttelling) والذي أساسه تقديم فيديوهات قصيرة توظف التطبيقات والوسائط الرقمية والمتجددة في تقديم قصة أو رؤية تسلح لمشاركة الآخرين بها في حقول التعليم، والصحة والرعاية الاجتماعية، وتطوير الذات وغيرها من الحقول، والتعبيرات الأدبية والوجدانية واحدة منها، وهذا هو جوهر التواصل الاجتماعي الذي من أجله نشأت وسائل التواصل، زمن التجارب المميزة لهذه الفيديوهات مانجده على الموقع الرسمي لجامعة (هيوستن) ضمن الرابط http://digitalstoryttelling.eoe.uh.edu "[31].

وأكدت الكاتبة أنها مذ بدأت مشروعها النقدي في التنظير للأدب الرقمي قاربت أشكالاً سردية متباينة، لكنها في المقابل لم تصادف في طريقها إبداعاً واحدا لقصة الفيديو في المنجز الإبداعي الأدبي الرقمي العربي منذ بدايته تقول :"وهذا المشروع جعلنا نقف عند عدة أشكال عالمية وعربية كلها خرجت من معطفه كالرواية والقصة المترابطة، والرواية المترابطة التفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية، والرحلة الرقمية، ورواية لعب الفيديو المنشقة، عربيا، عن رواية الواقعية الرقمية بالإضافة إلى الرواية التوليدية.. لكني لم أصادف قط قصة الفيديو لذلك خضت غمار إخراج قصتي الموسومة بـ (حذاء الحب)، وقصة (هي والحمام) لتكونا أول أنموذج لقصة الفيديو، وأول تجربة ضمن هذا الشكل الرقمي القائم على المشهدية و الفرجوية المحضة، وعلى الهجنة المتمثلة في الدمج بين العلامات اللسانية، وغير اللسانية كالصوت والصور الثابتة والمتحركة والموسيقى، وعلى غواية الشاشة، وسحرها "[32]، كما أكدت الناقدة أن لطبيعة الأدب الرقمي القائمة على المرونة والقدرة العجيبة على التخلق عبر أشكال مختلفة بالاستناد إلى مختلف الوسائط والتقنيات والمؤثرات الدور الكبير في ظهور قصة الفيديو، وسردت أيضاً الأسباب التي دفعتها لخوض غمار هذه التجربة الجديدة تأليفاً وإخراجاً وأوردتها في شكل نقاط على النحو التالي[33] :

– لفت الانتباه لقصة الفيديو كنوع انجرافي مشهدي يحقق مطلب الرقمية المتمثل في الهجنة وتوظيف "الملتيميديا" واستخدام التقنية الرقمية لتخدم الغايات السردية عاملة على تحويل المبحر إلى مشاهد/قارئ يفك شفرات النص اللغوي المصاحب بموسيقى تصويرية، وخلفيات تتواءم وتنامي الحدث، تأزمه وجريه حثيثا نحو انفراجه وحله. فتراه ينخرط في محاولة إيقاف النص، وإعادة

تشغيله والعودة به إلى الوراء أو القفز به استشرافا للآتي وهي الحركات المحققة لتفاعله في درجاته الدنيا مع الاستفادة من تقنيات المونتاج للتأثير على الموسيقى والأصوات والخلفيات من تسريع وإبطاء، وتكرار، وتركيب من خلال الدمج.

– توسيع مفهوم الأدب الرقمي ليخرج من دائرة الترابط والتفاعلية ليتمكن من الانفتاح على الانجرافية والفرجوية.

– العودة بمفهوم السرد الرقمي إلى الزمنية بعدما ارتمى في أحضان الفضائية مع شبكية الحبكة، وتعدد المسارات وتداخلها كما هو الحال في كل الأشكال المبنية على الرابط والمسارات، والتعدد حيث نلاحظ في قصة الفيديو عودة للخطية المتبدية من خلال المسار الواحد الرابط بين البداية والنهاية.

– العودة لمفهوم البداية والنهاية مع الحرص على دورية التشكل والفرجة والقراءة.

وتعد ( لبيبة خمار) أول كاتبة عربية تخوض غمار التجربة في هذا النوع الجديد من السرد الرقمي، على الرغم من أن تجربة الأدب الرقمي لا تزال في مرحلة البدايات التي غالباً ما تعرف قلقاً مفاهيمياً وعدم استقرار من الناحية النظرية، ولهذا يرى الكثير من الدارسين أن (قصة الفيديو) مغامرة رقمية تحتاج قراءتها وتحليلها إلى مغامرة نقدية من نفس طينتها وعلى شاكلة إمكاناتها الرقمية، فقراءة قصة الفيديو تحتاج قارئاً متمكناً عارفاً بخبايا الفضاء الشبكي وتشعباته، وبلغة البرمجة والأجهزة التكنولوجية وكل ما تتيحه هذه القصة من وسائل لتسلم للقارئ أسرار نصها السردي المتوغل في براثن الفضاء الرقمي.

**خاتمة**

لقد خاضت الكتابة الأدبية المغاربية غمار التجريب الرقمي عبر التحايل على منجزات السرد التقليدي والدفع به إلى تغيير أبنيته السردية واستبدالها بأخرى مغايرة، فكان الإبداع الجديد نصوصاً سردية رقمية متنوعة، ملتبسة الأجناس ومتداخلة الحدود، تقيم صروح أشكالها على أبنية بعضها البعض مكونة نسيجاً متشابكاً ومتشعباً من العلاقات السردية، وعلى وحدات نصية رقمية معدومة البداية والنهاية، قوامها الترابط وميزتها انعدام الخطية وكسر نمطية السرد وتجاوز مكوناته باستحضار بدائل أكثر تأثيرا على المتلقي الذي صار شريكا للمبدع في العملية الإبداعية.

ولأنّ الأدب الرقمي يعيش في الساحة الأدبية العربية ومنها المغاربية مخاضاً عسيراً لإثبات شرعيته، فإنّ تأثير ذلك امتد ليشمل المفاهيم والمصطلحات والأجناس، وانعكست نتائجه على النصوص السردية الرقمية التي يجد الباحثون صعوبات كبيرة في القبض على مفاهيمها وترسيم حدود لأجناسها المتناثرة في الفضاء الافتراضي دون هوية محددة وواضحة، ولكونها لا تزال في بداية النشأة والتكون ولم تنتزع اعتراف هويتها بعد من الأوساط الأدبية العربية المتوجسة من وجودها الافتراضي وتأثيره على ماهية الأدب.

وكانت النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي تأخذ أشكالها ومسمياتها ومقومات بنائها من الوسيط الذي يحتضنها، فوجدنا مثالاً للرواية (التفاعلية أو الرقمية) التي تكتب على الحاسوب أو غيره، كما وقفنا على رواية (الفيس بوك) أو (الرواية الفيسبوكية(، وكذلك القصة بأنواعها الترابطية (كالقصيصات) و(القصة القصيرة)، دون أن ننسى (قصة الفيديو) التي تعد أحدث اكتشاف سردي رقمي تخوض غماره الكتابة الأدبية المغاربية، وكل هذه النصوص الرقمية السردية تمثل إرهاصات أولية للسرد الرقمي الذي بدأت بوادره تلوح في الأفق، وهو لا محالة سيكون مستقبل النص السردي .

**الهوامش والإحالات:**

[1] أزمة مفاهيم السرد الرقمي: مقال عن صحيفة فريسناو، ترجمة عبدو حقي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، http://www.cahiersdifferences.over-blog-net/articles-33473071.html

[2] آن فوكلير:تحولات السرد الرقمي، ترجمة عبدو حقي (كتاب مفهوم النص في الأدب الرقمي ج2، دراسات مترجمة) موقع الناقد https://abdouhaki-over-blogst.com

[3] فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص 115.

[4] عبد القادر فهيم شيباني : سيميائيات المحكي المترابط مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، العدد4، جوان2013، ص 36.

[5] خمار لبيبة: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)، القاهرة، مصر، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2018، ص18.

[6] صوالح وهيبة: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه، الأعمال السردية العربية على شبكة الانترنت أنموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2015، ص 15-16.

[7] أحمد زهير رحاحلة ومعاذ جميل الحياري: السرد والتكنولوجيا ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ،العدد 96، د ت ، ص 173.

[8] أحمد زهير رحاحلة :أضواء على السرديات التواصلية، تاريخ النشر 2017/01/23، http://www.qabaqaosayn.com

[9] أحمد زهير رحاحلة : أضواء على السرديات التواصلية، المرجع السابق.

[10] عبد الواحد استيتوا: تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية –السهل الممتنع،جريدة هسبرس الإلكترونية، تاريخ النشر 2006/4/20 http://www.hespress.com/writers/303131.html.

[11] ينظر، عبد الواحد استيتو: تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية ،السهل الممتنع ، المرجع السابق.

[12] محمد سناجلة: ردا على ماجاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل"على الرابط sanajleh@yahoo.com

[13] أحمد فضل شبلول:هنيدي يناقش رواية بوقيرة التفاعلية، مقال إلكتروني،تاريخ النشر 2019/10/15، https://middle-east-online.com /

[14] أحمد فضل شبلول : المرجع السابق.

[15] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب 2005، ط1، ص 138.

[16] عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 2014، ص 2.

[17] الهادي اسماعيلي: من قضايا الأدب والمعلوماتية، سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد31، 2015، ص 150.

[18] لبيبة خمار: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)، ص 18.

[19] لبيبة خمار: المرجع السابق ص 18.

[20] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2018، ط1، ص 74.

[21] ينظر ، زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 74.

[22] لبيبة خمار: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)، القاهرة، مصر، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2018، ص15-16.

[23] سعاد مسكين: المغايرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية،2016/2/26 عبر الرابط : www.arabicstory.net

[24] سعاد مسكين :المرجع السابق.

[25] لبيبة خمار: لو أن العالم ضفيرة (في الترابط والعبور الأجناسي)، ص 4 http://arab-ewriters.com

[26] محمد سناجلة: غرف ومرايا...قصص مترابطة وإضافة نوعية جديدة للأدب الرقمي العربي للمبدعة لبيبة خمار، تاريخ النشر2017/05/22

http://arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=119&fbclid

[27] لبيبة خمار: لو أن العالم ضفيرة (في الترابط والعبور الأجناسي)، ص 5، المرجع السابق.

[28] لبيبة خمار: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)،ص13.

[29] لبيبة خمار:حفنات جمر، قصيصات ترابطية للقاص اسماعيل البويحياوي،إخراج الناقدة الباحثة لبيبة خمار، تاريخ النشر2014/7/19

http://labiba-khemmar-narration.over-blog.com/2014/07/53c9d6ff-6207.html

[30] لبيبة خمار: القصة الرقمية والدرس التفاعلي ،مداخلة اسماعيل البويحياوي نموذجاً ، تاريخ النشر2014/12/26
http://labiba-khemmar-narration.over-blog.com/2014/12/549dbedd-775a.html

[31] أحمد زهير رحاحلة : أضواء على السرديات التواصلية، المرجع السابق.

[32] لبيبة خمار: حذاء الحب، قصة الفيديو https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_28.html

[33] ينظر، لبيبة خمار : حذاء الحب ،قصة الفيديو، المرجع السابق.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1. أحمد زهير رحاحلة :أضواء على السرديات التواصلية، تاريخ النشر 2017/01/23، http://www.qabaqaosayn.com
2. أحمد فضل شبلول: هنيدي يناقش رواية بوقريرة التفاعلية، 2019/10/، https://middle-east-online.com
3. أزمة مفاهيم السرد الرقمي: مقال عن صحيفة فريسناو، ترجمة عبدو حقي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية،
4. http://www.cahiersdifferences.over-blog-net/articles-33473071.html
5. آن فوكلير:تحولات السرد الرقمي، ترجمة عبدو حقي (كتاب مفهوم النص في الأدب الرقمي ج2، دراسات مترجمة) موقع
6. https://abdouhaki-over-blogst.com
7. الهادي اسماعيلي: من قضايا الأدب والمعلوماتية، سيبرنيطيقا الأدب، مجلة قوافل، العدد31، 2015.
8. سعاد مسكين: المغايرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية،2016/2/26 عبر الرابط www.arabicstory.net
9. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب 2005، ط1.
10. زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2018، ط1.
11. صوالح وهيبة: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه، الأعمال السردية العربية على شبكة الانترنت أنموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2015.
12. عبد القادر فهيم شيباني : سيميائيات المحكي المترابط مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، العدد4، جوان2013.
13. عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 2014.
14. عبد الواحد استيتوا: تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية -السهل الممتنع،جريدة هسبرس الإلكترونية، تاريخ النشر 206/4/20 http://www.hespress.com/writers/303131.html.
15. .
16. لبيبة خمار: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)، القاهرة، مصر، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2018.
17. لبيبة خمار:حفنات جمر، قصيصات ترابطية للقاص اسماعيل البويحياوي،إخراج الناقدة الباحثة لبيبة خمار،
18. http://labiba-khemmar-narration.over-blog.com/2014/07/53c9d6ff-6207.html
19. لبيبة خمار: القصة الرقمية والدرس التفاعلي ،مداخلة اسماعيل البويحياوي نموذجاً ، تاريخ النشر2014/12/26
20. http://labiba-khemmar-narration.over-blog.com/2014/12/549dbedd-775a.html




21. لبيبة خمار: حذاء الحب، قصة الفيديو https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_28.html
22. لبيبة خمار: حذاء الحب، قصة الفيديو https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_28.html
23. لبيبة خمار: لو أن العالم ضفيرة (في الترابط والعبور الأجناسي)، ص 4 http://arab-ewriters.com
24. محمد سناجلة: ردا على ماجاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل"على الرابط sanajleh@yahoo.com
25. محمد سناجلة: غرف ومرايا...قصص مترابطة وإضافة نوعية جديدة للأدب الرقمي العربي للمبدعة لبيبة خمار، تاريخ النشر 2017/05/22
26. http://arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=119&fbclid

# الأدب والسرد الرقمي في الفضاء السوبراني "قراءة في رواية صقيع لمحمد سناجلة

# Litérature and digital narrative in supperany space read in a frostbite novel Mohammed Sanajila

**صبرينة بوقفة**

**أستاذ محاضر . ب .**

**جامعة تبسة . الجزائر .**

sabrinabougoufa@gmail.com

**الملخص:**

يعد الأدب الرقمي الابن البكر للعلاقة الشرعية بين الأدب والتكنولوجيا، فلا مجال لقراءته دون توفر الحاسوب مع النظام الشبكي الإلكتروني، ذلك أن مادته الخام تمتزج فيها الكلمات مع سلطة الصوت والألوان والموسيقى ومختلف تقنيات الملتيميديا الحديثة لترسم لنا في الأخير لوحة فنية بديعة حركية تخطت حلقة الأوراق وألوان البياض والسواد التي تغزو ما يسمى بالأدب الورقي والذي يقف على طرف نقيض بما يسمى بالأدب الورقي أو الترابطي، أو التفاعلي، الشبكي الإلكتروني، وكلها مسميات تصب في مضمار واحد وهي أنه لا وجود لأدب رقمي دون صلة بذلك الفضاء السوبراني الشبكي الذي يجعل من أبطال الرواية الرقمية أو غيرها من الأجناس الرقمية الجديدة مجرد أرقام وسط عالم إلكتروني، ويعد الرائد في مجال الكتابة الرقمية الأديب الأردني محمد سناجلة الذي يعد أول المبدعين العرب المشاركين في الولوج إلى عالم الأدب الشبكي والمساهمين في إنجاح هذه التجربة الفريدة من نوعها ونقلها إلى الأدب العربي من خلال رواياته التفاعلية "ظلال الواحد" و"شات" ورواية "صقيع" التي تمحورت الورقة البحثية حولها،و تهدف الدراسة إلى كسر روتين مقاربة النصوص التقليدية الورقية إن –صح القول–والولوج عبر بوابة الحاسوب ونظام الرقمنة إلى معالجة هذا اللون الأدبي الجديد والفريد وهو ما يسمى بالرواية التفاعلية.

**الكلمات المفتاحية**: الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، الحاسوب، رواية صقيع، النظام الشبكي، الفضاء السوبراني.

## ABSTRACT

Digital litérature [1]is the eldest son of the relation ship of ligitimacy between litérature and thenology ,it is not possible to read it without a computer with the electronic network system because its raw material blends words with the authority of sound,color,music,and various modern multimedia techniques which finally draws a dynamic and original painting that overtones the ring of papers, whites,and blacks that invade the so-called paper litérature and stands on one end, contrary to the so-called digital, interlinked, or interactive, web-based litérature, all titles that play in to one truck are that there is no life for digital litérature without being linked to the cyber space that makes the heroes of digital novel or other new digital races just numbers in the midest of an electronic world.

The first arab innovators to enter the world of online litérature and to make this unique experience a succes, the jordonian writer "Mohamed Sanajilah" who is considered the first arab litérature through his interactive novels "Shades of the one","Chats","Patching" that have transformed this paper.

The study aims at breaking the routine of traditional paper based texts,if true, and access through the computer portal and the digital system to address this new and unique literary color , which is called interactive novel.

**KEY WORDS:** Digital litérature, Interactive litérature, Computer, Net workinng, Superanny space, Frostbite.

**مقدمة:**

أحدثت ثورة ما بعد الحداثة تغييرا مترامي الأطراف على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وحتى الأدبية، حيث لم يكن الأدب بمعزل عن هذه التطورات التي مست العالم بأسره وانتقل بذلك العمل الأدبي من تقنية الورق والكتابة اليدوية إلى تقنية الرقم، الحاسوب والفأرة، بالإضافة إلى مختلف برامج الملتيميديا، ونشأ عن هذا التزاوج الشرعي بين الأدب والتكنولوجيا ما يسمى بالأدب الرقمي الذي يعرف على أنه كل شكل سردي أو شعري يستخدم الجهاز المعلوماتي وسيطا كما يوظف واحدا أو أكثر من خصائص هذا الوسيط، ويقصد بالوسيط أداة التواصل المستخدمة والمتمثلة في الحاسوب.

وعلى هذا الأساس عكف العرب على الاهتمام بمثل هذا الاتجاه من الأدب، لكن الدراسات العربية بقيت محتشمة إزاءه خاصة في ظل ما يحتاجه هذا النوع الأدبي من معرفة بمختلف برمجيات الحاسوب والرقمنة، لذلك جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على جوانب من الأدب الرقمي، ومحاولة الاقتراب ومقاربة جنس من أجناسه: والمتمثلة في رواية "صقيع" للأدب الأردني "محمد سناجلة"، والإشكالية المطروحة في هذا المقام هي: ما هو مفهوم الأدب الرقمي؟ و كيف استقبل العرب هذا النوع الأدب الحديث؟و ما هي البرامج الحاسوبية المستخدمة في بناء معمار النص الأدبي الرقمي؟

وقد استعنت في هذه الدراسة بالمنهج البنيوي الذي كشف عن الخصائص الفنية التي ساهمت في معمار النص، وانفتح بالدراسة على المنهج النفسي الذي تتبع دلالة الألفاظ والألوان في الرواية وعلاقتها بنفسية البطل، وتبقى أهمية الدراسة في الخروج عن النمطية التقليدية في معالجة النصوص الورقية والولوج عبر بوابة الحاسوب والرقمنة إلى معالجة هذا النوع الأدبي الجديد على الساحة الأدبية العالمية.

**1– مفهوم الأدب الرقمي:** يتألف المصطلح من لفظتين هما (الأدب) و(الرقمي)، وبداية علينا التفصيل في المصطلح الأول، وتعد لفظة (الأدب) من المصطلحات التي تطورت معانيها بتطور حياة الأمم، كما تعددت مفاهيمها في تراثنا اللغوي، حيث يعرف ابن منظور المفردة بقوله: «الأدب: الذي يتأدب به الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، وأدب بالضم فهو أديب من قوم أدباء، وأدبه فتأدب علمه، واستعمله الزجاج في الله عز وجل فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم، وفلان قد استأدب، بمعنى تأدب ويقال للبعير إذا ريض وذلل أديب مؤدب»[1].

أما في المعجم الوسيط فعرفت لفظة الأدب كالآتي: «أدب أدبا صنع مأدبة والقوم دعاهم إلى مأدبته (...) وفلانا راضه على محاسن الأخلاق والعادات، أدبه: راضه على محاسن الأخلاق ولقنه فنون الأدب (...) ويقال أدب الدابة روضها وذللها. تأدب: تعلم الأدب، ويقال: تأدب بأدب القرآن أو أدب الرسول، احتذاه، الأدب: صاحب المأدبة والداعي إليها، والأدب رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن بأن نتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من النظم والنثر، وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضورب المعرفة وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية والحظ والإنشاء والمحاضرات (ج) آداب»(2).

يتضح مما سبق أن لفظة (الأدب) مشتقة من الجذر اللغوي للفعل الثلاثي (أدب) والتي حملت بين حروفها العديد من المعاني الحسية والمعنوية منها، فالحسية تتضمن معنى إقامة الولائم والدعوة إليها ثم تطور مفهوم المصطلح واصطبغ بصبغة إسلامية أكثر مع ظهور الدين الإسلامي الحنيف، وأصبح المصطلح يحمل معنى لغويا معمقا أكثر وهو التعلم والتأدب بكلام الله عز وجل وبسنة نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام والاقتداء به وبخصاله، وعلى مر العصور وتغير المفاهيم تطور مصطلح (الأدب) ليكون لصيقا بمختلف علوم اللغة العربية وفنونها كالبديع والبيان والإنشاء وغير ذلك.

أما في الاصطلاح العام فلقد تعددت آراء النقاد والباحثين من القدامى والمحدثين وشق كل واحد طريقه للوصول إلى تعريف شامل ومتكامل لمصطلح (الأدب)، فها هو ابن خلدون في مقدمته يحدد مفهوم اللفظة بقوله: «الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف»(3).

ومن هنا يتبين أن المفكر ربط مصطلح (الأدب) بحفظ كل ما وصل إلينا من الدواوين والأشعار في الجاهلية والإسلام، وإعادة النظر فيها لكونها تمثل بلا ريب بطاقة هوية العرب، نلمس من خلالها أخبارهم وأيامهم وتاريخهم وأنسابهم، أما الرافعي فقد وضح تصوره للمصطلح بقوله: «الأدب من العلوم كالأعصاب من الجسم هي أدق ما فيه ولكنها مع ذلك هي الحياة والخلق والقوة والإبداع»(4).

نستنتج من التعريف السابق أن الباحث حصر مفهوم المصطلح في أربعة عناصر حددها تتمثل في: الحياة والخلق، القوة والإبداع، وكأنه في هذا المقام جعل دورة حياة الأدب كالجنين في البطن، يمنحه الله عز وجل الحياة والنبض ثم الخلق والولادة انتقالا إلى مرحلة الشباب والقوة والإبداع.

ولا يختلف مفهوم المصطلح بين القدامى والمحدثين، حيث عرفه الباحث "أحمد الهاشمي" في كتابه "جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب" بقوله: «الأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود إليه ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله، وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده لأن النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأبعاد ومن العسير قوننها وإخضاعها للتحليل العلمي، ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي وتجريده من الارتعاشات الذاتية التي تعطيه بعده الإنساني وجماله وديمومته»(5). نستنتج مما سبق أن الأدب هو وليد التجارب الإنسانية من الإنسان وإلى الإنسان

يصدر عنه ويعبر عما يدور في خلده ومشاعره وأحاسيسه وعما يجول في خاطره، وكأن الأدب هو إعادة تصوير للحياة الإنسانية بأسلوب فني جمالي بعيد كل البعد عن كل ما هو موضوعي، ذلك أنه نابع عن ذات تحس وتشعر فتعبر.

**ب- الرقمي أو الرقمنة:** هي الخروج من النمطية التقليدية في حفظ وتحويل الملفات الورقية إلى نظم جديدة إلكترونية مرتبطة بالحاسوب وشبكة الأنترنت، وفي هذا المضمار قدم الباحث "دوج هودجز" (Doug Hodges) «مفهوما آخر تبنته المكتبة الوطنية الكندية، ويعتبر فيه الرقمنة عملية أو إجراء لتحويل المحتوى الفكري المتاح على وسيط تخزين فيزيائي تقليدي مثل (مقالات، الدوريات والكتب والمخطوطات والخرائط) إلى شكل رقمي، وبهذا فعملية الرقمنة لا تعن فقط الحصول على مجموعات من النصوص الإلكترونية وإدارتها ولكن تتعلق في الأساس بتحويل مصدر المعلومات المتاح في شكل رقمي أو على وسيط تخزين تقليدي إلى شكل إلكتروني، وبالتالي يصبح النص التقليدي نصا مرقمنا يمكن الاطلاع عليه من خلال تقنيات الحاسبات الآلية»(6). ومن هنا يتبين أن الرقمنة تنحصر في تحويل كل المعلومات الورقية إلى نظيرتها الرقمية «فحروف الألفاء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يعبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقما بحرف، والأشكال والصور يتم مسحها إلكترونيا تتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة المتلاحقة، يمكن تمثيل أي نقطة من هذه النقط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون»(7)، فتخرج الحروف والصور والأشكال عن نمطها التقليدي لتستنطق العالم الافتراضي وتتحول على شاشة حاسوبه إلى مجرد أرقام متراصة.

وفي ظل هذا التحول المعرفي الذي يشهده العالم بأسره والذي لم يعد منحصرا على إثره في قرية صغيرة كما هو متداول سابقا، بل انحصر أكثر واختصر في شاشة حاسوب واحدة، ولم يكن الأدب العربي بمنأى عن هذا التحول، حيث ظهرت أصوات تنادي بضرورة اللحاق بالركب التكنولوجي، ورقمنة الأدب على غرار الغرب، وفي هذا المضمار ظهرت تجربة الكتابة التفاعلية أو ما يسمى أيضا بالأدب الشبكي، الأدب الترابطي، الأدب التفاعلي، النص المترابط، أو المتشعب، الأدب الإلكتروني والأدب الرقمي، ولكنها مسميات تنسل منها دلالة واحدة وهي أن الأدب الرقمي «هو نتاج الحوسبة الإعلامية وخاضع للبرمجة الإعلامية ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب على أساس أن الأدب الرقمي هو انتاج إعلامي داخلي»(8).

إن هذه الزئبقية في المسميات التي يتميز بها هذا النوع من الأدب كانت نتيجة لامتداده وارتباطه بالعوالم الافتراضية وهو في أساسه يهتم بالنص الأدبي وارتباطه بالشبكة المعلوماتية وبمختلف أنظمة الحاسوب، وفي هذا المقام تعرفه الباحثة "فاطمة البريكي" بقولها: «إن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض، يضم كما رأينا عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كليا، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا، وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونيا أيضا مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكنا من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه»(9).

ومن هنا يتبين أن الأدب الرقمي هو كل شكل نثري أو شعري يستخدم الجهاز المعلوماتي وسيطا كما يوظف واحدا أو أكثر من خصائص هذا الوسيط، ويقصد بالوسيط أداة التواصل المستخدمة والمتمثلة في الحاسوب، ولإنتاج مثل هذه النصوص لابد من وجود شرط أساسي لدى مؤلف هذا النص ومتلقيه وهو المعرفة الكافية بكل خبايا وأسرار ومختلف تقنيات برامج التكنولوجيا الحديثة.

كما يعرف "سعيد يقطين" مصطلح الأدب الرقمي أو التفاعلي بقوله: «هو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة من قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[10].، وفي موضع آخر تضع الناقدة "زهور كرام" حدودا للمصطلح بقوله: «الأدب الرقمي هو تعبير عن تطور النص الأدبي، الأدب لا يعيش الثبات من حيث نظامه وبنائه، نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعا لتغير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية، الأدب الرقمي هو محقق الآن في التجربة الغربية، وهذا راجع لتطور وسائطه التي تساعده على الانخراط فيه بسرعة، أما في التجربة العربية فهو ما يزال يعرف تعثرا كبيرا في تحقيقه، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدب الرقمي في انجازه وتحققه ما تزال لم تنتش بها بعد الذهنية العربية، باعتبارها ثقافة الانتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك»[11].

إن هذا الطرح الجديد الذي قدمه النص الرقمي بالاستعاضة عن القلم والورق بالشاشة والفأرة كان نتيجة علاقة شرعية بين الأدب والتكنولوجيا، إذ نحن نعيش مرحلة ما بعد الحداثة التي كسرت قيود كل ما هو متعلق بالذهنية المحافظة على الثبات والداعية إلى الانغلاق عل الماضي وعدم التحرر والانفتاح على أبواب عالم الرقمنة والبرمجيات «فنحن العرب أمام فرصة حقيقية يبينها لنا عصر المعلومات حتى نعود مجددا إلى الواجهة، فالطابع الاستهلاكي الذي هيمن على كتاباتنا مدة طويلة والتلقي السلبي والأفكار السلبية من قبيل الأفكار الجاهزة والقوالب الفكرية الجامدة قد تزعزع وصار من الضروري علينا أن نجدد آلياتنا ونهيئها لاستقبال نماذج جديدة وانتاج ما يعبر عن صوتنا العربي وثقافتنا وهويتنا، هذا العصر الرقمي الذي استطاع أن يعيد تأطير وتنظيم العملية الإبداعية، ويجعل من عملية انتاج نص رقمي عملية توليفية إبداعية» [12]. وهذا التغيير في أدوات الكتابة يصاحبه تغيير خطي في عملية تلقي هذا الأدب، فالمتلقي الرقمي لم تعد مهمته تلقي النص فقط بل التفاعل، مع هذا النص لمختلف تقنياته وضروبه الفنية المختلفة من «نص وصورة وموسيقى، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية واللوحات الإلكترونية، هو ذلك الشتات بين (متون) و (حواش) و (هوامش) وتفرعات أخرى و(أشرطة تمر عجلى)، إنها غابات نصوصية إلكترونية تذكرنا –مع الفارق- بفن (التشجير الشعري) الذي عرف في التراث العربي خلال القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي، أو بالشعر المختلف في تاريخ ظهوره»[13].

وفي موضع آخر عرف الباحث "رمضان النويصري)" مصطلح الأدب الرقمي بقوله: «يمكننا تعريف النص الرقمي في أبسط صورة بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي بشكل محدد (...)، وهو هنا أي –النص- يستفيد من (الخاصية الرقمية التقنية) في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع أو المنشئ وهي صورة غير ملموسة أو غير مادية إلى مجموعة رقمية بالاعتماد على المكون (1/0) وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان، لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية

طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها، ويتمثل دول وسيلة العرض (حاسوب، هاتف نقال...) في تمكيننا من قراءة وعرض هذا السيل الرقمي في نسيج أو نسق يمثل متن النص الإبداعي أو النص في ذاته»[14].

ومن هنا نستنتج أن الأدب الرقمي هو كل منجز أدبي نثريا كان أو شعريا يستخدم الحاسوب لإنتاج نصوصه المختلفة، فلا يمكن قراءتها إلا عبر ذلك الفضاء الأزرق، ولا يمكن التنقل بين صفحاتها إلا بمعية الفأرة، ومن هنا يمكن القول أن هذا اللون الأدبي هو انتاج ونمط جديد من الكتابة مصاحب لظهور التقنيات الإلكترونية الحديثة، وقد ضم هذا اللون الأدبي الجديد مختلف الأجناس الأدبية الإلكترونية كالرواية التفاعلية (Interactive Novel)، والقصيدة التفاعلية ( Interactive Poéme)، والمسرحية التفاعلية (Interactive tHéatre) والمقالة التفاعلية وغير ذلك، هذه الألوان التي وجدت صدى على الساحة الأدبية الرقمية، حيث أصبحت أجناسا أدبية إلكترونية قائمة بذاتها لها أعلام ورواة وشعراء نظروا لها وأسسوا قواعدها عبر الفضاء الأزرق، كما أن لها من القراء الإلكترونيين ما يمكن أن يربوا عن مجموع القراء العاديين «إنها أجناس حداثية على الذهنية الأدبية المعتادة لذا فمن الصعب —كما أزعم– أن نجمع بين الأدب والتكنولوجيا الصماء والجمع بين النقائض من التشاكلات التي تستعصي على الفهم العقلي، لكن الحداثة —فيما أرى– قد نجحت في فك الشيفرات لتنتج أشكالا جديدة بحكم اختلاف العصر، وبالتطور الزماني والمكاني بعيدا عن الحتميات التي أجهضتها فكرة الجغرافيا الثقافية باعتبار أن لكل عصر غطاؤه الحداثي وماهيته بل وذائقته الجديدة»[15]. وبالتالي فقد اختلفت آراء النقاد والباحثين حول هذا المنجز الأدبي الإلكتروني الذي ولد مع بوادر ظهور التكنولوجيا الحديثة، وبذلك فهو بذرة الحاسوب يولد من رحمه ولا يمكن العيش إلا على شاشته الزرقاء وعبر فضائه الرقمي، ولا يختلف البناء الفني لمختلف أجناسه الرقمية عن البناء الفني للأجناس الأدبية التقليدية، فعلى سبيل المثال لا الحصر لا تلغ العناصر الإلكترونية البناء الفني أو العناصر التقليدية في الرواية الورقية كالأحداث، الزمان، المكان، الشخصيات، العقدة...الخ، لكن على الرغم من اشتراك الشكلين السابقين في نفس العناصر، فما هي الفروق الواضحة بينهما وفيم تكمن فنية الرواية الرقمية أو ما يسمى أيضا بالرواية التفاعلية، وهي «ذلك النمط من الروايات التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات»[16].

نستنتج مما سبق أن الرواية التفاعلية هي نص مرن مطاطي منفتح على مختلف برمجيات الحاسوب من رسوم وخرائط، موسيقى وألوان، أصوات، صور ثابتة وأخرى متحركة، مما يضع القارئ في جو غير اعتيادي لم يألفه مع الرواية التقليدية، هذه الأخيرة التي جعلته محصورا بين دفتي مجموعة من الأوراق من البياض إلى السواد، بل أصبح حاليا وبمعية التكنولوجيا قارئا مشاركا في العمل الإبداعي ومؤلفا ثان للرواية التفاعلية، حيث يمكن له أن يألف ويكتب ويشارك في كتابة الأحداث، ويغير في مسارها ويسبح بأفكاره في أطر خيالية وعوالم أخرى بعيدة عن الأحداث المدرجة في النص الرقمي، وبذلك فالرواية التفاعلية هي نص توليفي يخضع لمختلف تقنيات وبرمجيات الحاسوب من جهة، كما لا يتخلى عن مختلف عناصر بنيته السردية التقليدية المكونة

لبنائه من جهة أخرى، «ومن أساسايات تشكيل العمل التخييلي التشعبي بصورته المذكورة وغيرها أن يكون المؤلف على معرفة جيدة بميدن الحاسوبيات والبرمجيات ومهارة في إعداد مسارات متعددة، وفي خلق شبكة مركبة ومعقدة من الروابط التي توجه في الأخير إلى مجموعة من القراء وترضي فضولهم أو رغبتهم في اكتشاف آفاق النص المتجددة»[17].

ومن هذا المنبر يمكن القول أن الكلمة وحدها لم تعد كافية لدى الروائي في هذا العصر «فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات، على الورق فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة (HTML) على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح ناهيك عن فن المحاكاة»[18].

ولا تقتصر المعرفة الحاسوبية على المؤلف الرقمي فحسب، وإنما تكون بالموازاة محصورة أيضا لدى المتلقي الرقمي الذي لابد عليه أن يكون عارفا ومستوعبا لجميع التقنيات المعتمدة في الرواية التفاعلية من فن الإخراج السينمائي والانتقال بين الصفحات والنقر على مختلف الأيقونات التي تقودنا إلى أقسام داخلية متخفية أو حوارات بين شخصيات الرواية إلى غير ذلك.

ويعود التاريخ للرواية التفاعلية إلى سنة 1986م، حينما نشر "بوبي رابيد" روايته المعنونة بـ "قصة الظهيرة" «وهو واحد من اللذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من عمرها، يذكر أنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة الأنترنت لم يكن يتلقى إلا ردودا قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع الفصول يتزايد وأخذ في التزايد حتى أنه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه»[19].

ومن الغرب نقل العرب أيضا تجربة كتابة مختلف أجناس الأدب الرقمي وعلى رأسهم الباحث والأديب الأردني "محمد سناجلة" من خلال روايته "ظلال الواحد" سنة 2001م، والتي تبعتها عدة تجارب روائية مثل رواية "شات" سنة 2005 "صقيع" سنة 2007، "ظلال العاشق" سنة 2016م، إضافة إلى كتاب تنظيري في "الواقعية الرقمية".

ومن كتاب السرد الرقميين العرب أيضا نذكر الكاتبين المغربيين "محمد أشويكة" الذي أصدر نصه "احتمالات" سنة 2009م و"إسماعيل البويحياوي" صاحب قصة "حفنات جمر" والتي صدرت سنة 2015م، كما نشر الأديب المصري "أحمد خالد توفيق" سنة 2005م قصة قصيرة بعنوان "ربع مخيفة"، ولم تكن الريادة في الكتابة الرقمية حكرا على السرد فحسب، وإنما طرق الأدباء العرب أيضا باب الشعر، وعلى رأسهم الشاعر المغربي "منعم الأزرق" الذي ألف «العديد من القصائد البصرية الرقمية (Visual digital Poetry) مثل "سيدة الماء"، "الدنو من الحجر الدائري" "نبيذ الليل الأبيض" وغيرها، أما الشعر التفاعلي (Interactive Poety) فقد كان الأقل حظا من حيث الكم في التجربة العربية الرقمية، وكان أول من قدم قصيدة تفاعلية هو الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" وحملت عنوان تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007 التي نشرها الشاعر على موقع النخلة والجيران آنذاك، تلتها قصيدة "شجرة البوغاز" 2017 لمنعم الأزرق، ثم قصيدة أخرى للشاعر "عباس مشتاق معن" بعنوان لا متناهيات الجدار الناري (2017)، (...) إلى جانب ذلك ظهر ما يعرف بأدب شبكات التواصل الاجتماعي نحو "رواية

الفيسبوك" ونذكر منها ""رواية على بعد ملمتر واحد" 2013 للكاتب المغربي "محمد أستيتو"، وكذلك أدب التويتر أو ما يعرف بالإنجليزية بـ (Twitter Bobs) واشتهر فيه الكاتب السعودي "محمد جبيي"، وفي هذا السياق نذكر أيضا "روايات المنتديات"، وهي رواية تنزل على شكل أجزاء متسلسلة في منتدى معين، وغالبا ما تنشر تحت أسماء مستعارة وتكون أحيانا باللهجة العامية، وقد لاقى هذا النوع من الأدب رواجا كبيرا في المجتمع الخليجي على وجه خاص، ونذكر من روايات المنتديات "ملامح الحزن العتيق"، و"للأيام قرار آخر" اللتين نشرتا في منتدى ألم الإمارات وغيرهما الكثير»[20]، وبذلك فقد لاقت هذه التجارب الروائية أو الكتابة الجديدة استقبالا مميزا وحفاوة لدى القارئ الإلكتروني أو ما يسمى أيضا بالمتلقي التفاعلي والذي أصبح دوره مع هذا النوع من الكتابة غير منحصر في القراءة فحسب، بل أيضا مؤلفا مشاركا في النص التفاعلي، حيث يغير مسار الحكي أو يلغ دور الشخصيات ليعيد بناء معمار نص إلكتروني جديد مما يفتح له آفاقا جديدة للتأليف ولتعدد القراءات، وللرواية التفاعلية خصائص عدة من بينها نذكر:

1- «بناء الرواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رواية واحدة يتبناها المبدع، ويحاول الترويج لها، وهذا ما يميز هذا النوع من الروايات التقليدية التي في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه أن يتلاعب بالزمن وسيرورة الأحداث، لكن لا يمكن أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها».

2- قراءة هذه الرواية يجب أن تتضمن روح التفاعلية، أي أن كل قارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرواية يتبعه ويستعين بكل ما يمكن أن يقدم إضاءة تساعد على التعرف أكثر إلى تفاصيله.

3- النهايات غير ثابتة وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد الخيط الذي يتبعه كل قارئ منهم وعلى مدى استعانة قراءة الخيط الواحد المواد غير النصية الملحقة به كالجداول، الصورة، والخرائط والملفات الصوتية وغيرها»[21].

4- يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها (تقنية النص المتفرع) التي تسمح بالربط بين النصوص، سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة أم أصواتا حية أو موسيقية أو أشكالا جرافيكية متحركة أو خرائط أو رسوما توضيحية أو جداول أو غير ذلك.

5- تعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية: أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي يلتزم فيه المبدع خط سير واضح في الغالب.

6- تعتمد هذه الرواية في كتابتها وتأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الأنترنت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم»[22].

7- تعتمد الرواية التفاعلية على التقنيات التي يتيحها النسق الإيحائي من النص المتفرع تسمح للمتلقي باختيار البداية التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها دون التزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة»[23].

إن جملة الخصائص التي ورد ذكرها والتي تميز الرواية الرقمية عن نظيرتها الورقية لا تلغ الهدف الأساسي لها وهو إيصال فكرة إلى ذهن المتلقي أو التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتعفنة التي يعيشها مجتمعنا العربي القومي، خاصة مع جعل الأخيرة –الرواية الرقمية– لعبة يشترك فيها الطرفين أي المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي الذي كان لزاما عليه أن يلحق ويلتبس بركب التكنولوجيا والمعاصرة، وهذا ما أشار إليه الأديب "محمد سناجلة" في معرض تعريفه للقارئ الرقمي بقوله هو: «الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي ولديه الإلمام الكافي بأدوات ووسائل العصر وقادر على التعامل معها»[24]. ووجب التنويه هنا إلى أن هذه الأدوات لا تنقص من القيمة الفنية للنص الرقمي بل «تحمله مزيدا من الشحنات الدلالية، فالصورة والصوت والحركة ستضيف على الدلالة المعتادة للكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلا عن أن أي كلمة في النص يمكن أن تكون رابطا لنص متفرع يضيء ذلك الكلمة، أو أن تحصل تعليقا يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها ليضيف معنى مخبأ ربما يحل غموضا لا يفهم من غيره»[25].

ومما سبق يمكن القول أن الرواية الرقمية تعد بحق كائنا عجيبا بعدة أرواح، يفتح الآفاق أمام القارئ لتعدد التأويلات والقراءة، حيث تفتح الباب أمامه ليقتحم عالم الكتابة وليلج بوتقة التأليف من بابها الواسع، ومن هذا المنبر تتآلف المعاني وتتعالق وتتشابك في النص التفاعلي لتكون لنا نصا رقميا يحمل بين حروفه الرقمية آلافا من النصوص المضمرة، يمكن للمتلقي الرقمي أن يخط أولى كتاباته من أي سطر يختاره، ومن هنا يمكن القول أنه «حتى لو كانت النصوص تتواجد دائما في علاقات مع بعضها البعض قبل مجيء تقنية النص المترابط فإن الجديد يتمثل في كون التناص لم يعد فقط ظاهرة تطال النص بأكمله بل أصبح ينطبق على كل جزء مهما صغر أو كبر في النص، متيحا بذلك إمكانية ظهور نص في آخر، ومتيحا إمكانية مشهدة العلاقات التناصية (الإزاحة، الإحلال، وترسيب المعنى»[26]. إن الرواية الرقمية نص زئبقي متشظي المعاني لا يمكن القبض على معناه الأوحد، النص فيه يحيلنا إلى نصوص متراكمة لا تقف عند حدود اللفظة الواحدة وخطيتها بل يتجاوزها إلى أبعاد أخرى من حركة وصوت وموسيقى وألوان وأيقونات، مما يمنح المتعة الكاملة للقارئ للمتابعة والمشاركة في تأليف هذا النص.

**2– قراءة في رواية "صقيع"**: تعد رواية صقيع هي امتداد للتأليف الرقمي لدى الأديب الأردني "محمد سناجلة" بعد روايتي "ظلال الواحد" التي كتبها سنة (2001) ورواية "شات" سنة (2005م)، غير أن «العمل الجديد يختلف عن سابقيه في كون المؤلف يوظف جميع عناصر التكنولوجيا الرقمية لخدمة النص الأدبي الذي يبدو بأنه قصة قصيرة غير أنه يحمل في ثناياه قصيدتي شعر، ما يجعل القارئ يحار في تحديد ماهية هذا الجنس الأدبي، أضف إلى ذلك أن سناجلة يستخدم تقنية (الوسائط المتعددة) مستعينا بعدد كبير من الصور المتحركة والمؤثرات الصوتية التي تجعل النص مزيجا بين السرد الأدبي والموسيقى والسينما»[27].

وللوهلة الأولى وعند النقر على الرواية تقابلنا في الواجهة صورة عن طبيعة مكفهرة صرير رياح، يعقبه عواء ذئب، مع ثلج متساقط في ليلة شتاء شديدة البرودة يقول الأديب في مقدمة الرواية: «الريح تعوي في الخارج كذئاب قرها الجوع فناحت، برد ومطر وثلج تراكم في الأنحاء أرى نتفه الصغيرة البيضاء تعانق النافذة في عتم الليل الموحش كان جسدي يصطك من البرد»[28]، وما هذه الصورة الحزينة الممزوجة بين السواد والبياض واللون الرمادي ما هي إلا برهان قاطع عن حالة الكآبة والحزن والهموم، المثقلة على كاهل الشخصية البطلة وبالدرجة الأولى هو صقيع داخلي نفسي قبل أن يكون مناخيا حيث لطالما ارتبطت الريح في القرآن

الكريم بالدمار والعذاب والهلاك، يقول تعالى في ذلك: ﴿وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾[29]، إضافة إلى الليل السوداوي الرامز إلى السكون والهدوء والوحشة والغربة ونتف الثلج المتناثرة على أغصان الأشجار المتحركة هنا وهناك لهي دلالة على مشهد مليء بالتراجيديا الداخلية «وهكذا تتوالى المشاهد، حيث الشخصية المحورية تعيش الوحدة وحيدا داخل غرفة شبه مظلمة يحتسي آلامه التي نتوقعها مع شراب الخمر لعله الوجه المعبر عن الصقيع النفسي الذي يعيشه، وتتوالى المشاهدة التي تبرز تلك الوحدة حتى مع زوجته التي ترفضه زوجا ورفيقا في الحياة (أي الزوجة) الموجه الآخر المعبر عن الصقيع النفسي قبل الصقيع المناخي الذي يلقي بظلاله على الشاشة وإلى عيني ونفس المشاهد»[30].وتتوالى الأحداث مصحوبة بتقنيات الملتيميديا الحديثة فبمجرد النقر على الكتابة ذات اللون الأزرق تحيلنا إلى مشاهد تصويرية عن حالة السكر التي عايشها بطل الرواية، ظل أسود يترنح من شدة الثمالة، سقف بيت «انفتح حتى نهايته خفق بجناحيه، ثم طار محلقا وسط البروق والمطر، وفقت عاريا تحت السماء المعتمة، لمع البرق فبانت نجوم تنجب»[31].

ومع رابط آخر تنطلق إلى جنس آخر من أجناس الأدب الرقمي، وهي القصيدة الرقمية التي تحمل عنوان "كم أحتاجك الآن"، فبالنقر على العنوان يتغير المشهد السوداوي مع الأصوات المرعبة التي صاحبته (عواء ذئاب، صرير الريح، وقع المطر)، إلى موسيقى رومانسية مع ريشة ودواة حبر، خطت على الورق أرق وأعذب ما يصرح به العاشق الملهم الولهان، نبضات قلب تصرخ: كما أنا

«أحتاجك

لأهرب من ظلالي

اغتالها ظلا فظلا

لألقاني في النهاية

واحدا بلا ظل»[32].

وتتوالى الأحداث ليعود بنا البطل إلى المشاهد المأساوية الأولى، ومن الذئاب في بداية الرواية إلى «ضباع تحولت إلى ديناصورات هائلة ملأت ليل العتمة، ومن خياشيمها المرعبة تصدر رائحة نتنة ونارا، أحسست بالاختناق فازددت نحيبا، لماذا هي الدموع المالحة، البحر الميت مالح أيضا، ربما كانت مياهه من دموع الشياطين»[33]. لم يلق الأديب بهذه المشاهد في الرواية اعتباطا هي تعبير عن حالة السواء والعتمة، الجذب والخواء، التي تعيشها الشخصية البطلة، ضبع وليل حالك الظلمة، ديناصورات ونيران، روائح نتنة، دموع وبحر مالح وميت، شياطين إنس لا جن، يتدرج بنا من مشاهد ضيقة إلى أخرى أوسع منها، وكأننا أمام مشاهد لفيلم رعب في ليلة حالكة السواء، حالة من الهذيان من شدة الثمالة، أو أنه حلم لتظهر في الأخير عيون الحقيقة في نهاية أحداث الرواية خيال امرأة تغيب عنه الملامح وتتحرك صوب النافذة لترفع الستار ويسطع نور يضيء الغرفة ويضيء عقل البطل الذي أدرك أنه في وهم، وهنا يستيقظ من غفوته وسكره على ندامة ويدعو الله طالبا عفوه عما اقترفه من غفوته ويرفق الدعاء بلوحة تؤكد

الصراع القائم في النفس والواقع الصراع بين الواقع والخيال، بين الصحو والسكر، بين الصقيع والحر يكشف عنها الرابط العاشر والأخير "يا الله عفوك"، ليحيلنا إلى مشهد نهاية النص/ الرواية الذي يفصح عن الغموض السائد منذ بداية النص باللوحة الناطقة التي تبقي على جزء منه، إذ لم تفصح عن هوية البطلة ولا عن وجههما ولا عن جمالهما ولا عن قبح شكلهما، فبقيا مجرد رقمية في نص نائي على شاشة زرقاء وفي فضاء لا يمكن القبض عليه إلا بواسطة مفاتيح رقمية(34).

وبعد المشاهد التمثيلية التي عايشها المتلقي لرواية "صقيع" الرقمية يأتي المشهد الأخير ليعلن عن نهاية مفتوحة تحيلنا إلى العديد من القراءات تنفتح النافذة على ضوء وبياض لم يحتل إلا تلك المساحة الضيقة التي منحها له المؤلف في خاتمة الأحداث تعلوها جمل قصيرة متراصة «يا الله عفوك/ كانت شمس آب/ أغسطس الحارقة تسطع في الخارج وأنا غارق في الصقيع»(35). نعم هو خروج من سواد إلى بياض، من دنس إلى طهر، ومن حركة إلى سكون وهدوء ذاتي، فرواية صقيع هي محاولة الهروب من واقع مرير وظلم سائد وجبروت قاهر، عبر نافذة الرواية الرقمية ليعيش ذلك الصقيع المضني والمتعب بكل مرارته وليجد في الأخير ذلك الأمل الساطع نافذة الحياة، كما فعل بطل رواية "شات" قبل ذلك، وليبقى أبطال الرواية "صقيع" و"شات" مجرد أرقام في فضاء سوبراني شبكي، تشعر وتعبر تحزن تارة وتفرح تارة أخرى، لتضل «الصورة هي آخر شيء يبقى في ذاكرة/ تاريخ القراءة، يعبر صقيع باعتباره محكيا ذاتيا ترابطيا عن كونه يشكل استمرارا للحالة السردية العربية التي تعيش حالة انعتاق الذات من ضمائر الغائب والجماعة والمخاطب لتأتي خارج كل الضمائر عارية من كل الأقنعة تواجه سؤالها وأزمتها برعب الحالة ولكنها تنتصر حين يظهر زمن المحتمل ممكنا»(36).

**خاتمة:** انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج تنحصر فيمايلي :

- يعد الأدب الرقمي الوليد الشرعي للأدب وعلاقته بتكنولوجيا الحاسوب.

- ينحصر مفهوم الرقمنة في الخروج عن النمطية التقليدية في حفظ الملفات الورقية، وتحويلها إلى نظم إلكترونية جديدة مرتبطة بالنظام الشبكي الإلكتروني والحاسوب.

- اختلف الأدباء في تسمية هذا النوع من الأدب، فتنوعت تسمياته بين الأدب التفاعلي، الترابطي، الرقمي، الشبكي أو الإلكتروني، ولكن على الرغم من اختلاف التسميات إلا أنها يصب في مضمار واحد وهو علاقة الأدب بالتكنولوجيا الرقمية.

- تنوعت أشكال الأدب الرقمي واختلفت بين النثر والشعر كالقصة الرقمية والمسرحية الرقمية، والقصيدة الرقمية، والرواية الرقمية .

-- سار الأدباء العرب في ركب كتابة هذا النوع من الأدب على خطى الغرب، لكن يبقى الرائد في هذا المجال الأديب الأردني "محمد سناحلة" من خلال تأليفه لرواياته: "ظلال الواحد" "شات" و" صقيع" التي تمحورت الدراسة حولها.

- تداخل الأجناس الأدبية في روايته صقيع وتنوعها بين الرواية والقصائد الرقمية .

- استعان الأديب في الرواية موضوع الدراسة بمختلف تقنيات البرمجيات الحديثة كالصور والموسيقى والصوت، والألوان التي كانت لها دلالاتها الهامة، مما أضفى على الرواية طابعا فنيا، وجعل منها بؤرة تنسل منها الكثير من الدلالات والمعاني.

**الهوامش و الاحالات :**

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة (أ، د، ب)، مج01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1963، ص 70.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، 1988، ص 109.

[3]- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، 1981، ط04، ص 401.

[4]- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، ط04، 1956، ص 130.

[5]- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 11.

[6]- مج من المؤلفين: الرقمنة وحماية التراث الرقمي، مركزها دو لدعم التعبير الرقمي، القاهرة، 2016، (د.ط)، ص 06.

[7]- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية مستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001، ص 77.

[8]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج01، شبكة الألوكة، ط01، 2016، ص 11.

[9] -www.middle.east-online.com بتاريخ 15-12-2019 بتوقيت 17:05

[10]-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 5.

[11]- زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية،بتاريخ: 2020/12/18، الساعة 15:00 over www.cahira-diffirences blogs.net

[12]- خديجة باللودمو: الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 5 ، ص 138.

[13]- أمين بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979م، ص 181-209.

[14]- رمضان النويصري: في ذات النص الرقمي www.enwesri.com بتاريخ 16-10-2020، على الساعة: 14:30

[15]- شعيب زياد: ماهية الأدب التفاعلي بين الحتمية والتطور التكنولوجي، مجلة أقلام الهند، العدد الثالث، سبتمبر، 2020 www.aqlamallind.com بتاريخ 17-11-2020 التوقيت 14:50.

[16]- عمر عتيق: آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، عدد 324، آذار 2016، ص 01، نقلا عن: فاطمة البريكي: الأدب التفاعلي، ص 112.

[17]- نجوى منصوري: آفاق الكتابة الإبداعية الرقمية الجديدة (الرواية التفاعلية العربية أنموذجا)، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، العدد الرابع، الطارف، ص 285.

[18]- عمر عتيق: المرجع السابق، ص 04.

[19]– عبير سلامة: النص المتشعب ومستقبل الرواية

www.alimizher.com التاريخ 15-12-2020، الساعة 14:00

[20]– إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي، الواقع، التحديات، الآفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 58، 2020، ص 25.

[21]– فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص 128.

[22]– المرجع نفسه، ص 112.

[23]– لبلى عبده محمد شلبي: تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية/جامعة بابل، العدد43، 2019م، ص 388.

[24]– محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، Sanajlah@aral.writers.com بتاريخ 22-12-2020، التوقيت 05:36.

[25]– ثائر عبد المجيد العذاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد02، السنة الأولى، ص 88.

[26]– جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2009، ص 75.

[27]– حسن سلمان: الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة، جريدة الشرق الأوسط العدد 10627، بتاريخ 23-12-2020، التوقيت 13:34

[28]– محمد سناجلة: رواية صقيع الإلكترونية، WWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 26-12-2020، التوقيت 13:34

[29]– سورة الحاقة: الآية 06.

[30]– ينظر: السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي)، http//formms.arab-ewiter.net بتاريخ 23-12-2020، التوقيت 13:34.

[31]– محمد سناجلة: رواية صقيعWWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 26-12-2020، التوقيت 15:24

[32]– محمد سناجلة: رواية صقيعWWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 26-12-2020، التوقيت 15:24

[33]– محمد سناجلة، رواية صقيعWWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 26-12-2020، التوقيت 15:44

[34]– عبد الرحمن تيبرماسين، أمال ماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية "رواية صقيع لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

[35]– محمد سناجلة، رواية صقيع،WWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 27-12-2020.

[36]– ناقذة مغربية، صقيع محمد سناجلة، محكي ذاتي ترابطي، موقع صحفي www.sahafi.jo بتاريخ 23-12-2020 ، الساعة 15:05

**قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

**قائمة المصادر:**

2- محمد سناجلة: رواية صقيع الإلكترونية، WWW.ARAB.EWRITERS.COM ، بتاريخ 26-12-2020، التوقيت 13:34

**قائمة المراجع**

1أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

[2]– أمين بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979م.

[3]– عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، 1981، ط04.

[4]– مج من المؤلفين: الرقمنة وحماية التراث الرقمي، مركزها دو لدعم التعبير الرقمي، القاهرة، 2016، (د.ط).

[5]– مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، ط04، 1956.

[6]–سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

**المعاجم والقواميس:**

1- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة (أ، د، ب)، مج01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1963.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، 1988.

**المجلات والدوريات:**

[36]– إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي، الواقع، التحديات، الآفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 58، 2020.

[2]– ثائر عبد المجيد العذاري: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد02، السنة الأولى.

[3]– جمال قالم: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2009.

[4]– حسن سلمان: الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة، جريدة الشرق الأوسط العدد 10627، بتاريخ 23-12-2020، التوقيت 13:34

[5]– خديجة باللودمو: الأدب الرقمي مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد5.

6. عبد الرحمن تيبرماسين، أمال ماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية "رواية صقيع لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

[7]– عمر عتيق: آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، عدد 324، آذار 2016، ص 01، نقلا عن: فاطمة البريكي: الأدب التفاعلي.

[8]– لبلى عبده محمد شلبي: تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية/جامعة بابل، العدد43، 2019م

[9]– نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية مستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001.

[1]0– نجوى منصوري: آفاق الكتابة الإبداعية الرقمية الجديدة (الرواية التفاعلية العربية أنموذجا)، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، العدد الرابع، الطارف.

**المواقع الإلكترونية:**

[8]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج01، شبكة الألوكة، ط01، 2016، ص 11.

[36]– www.middle.east-online.com بتاريخ 15-12-2019 بتوقيت 17:05

[36]– رمضان النويصري: في ذات النص الرقمي

www.enwesri.com بتاريخ 16-10-2020، على الساعة: 14:30

[1]0– زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية،بتاريخ: 2020/12/18، الساعة 15:00 over www.cahira-diffirences blogs.net

[36]– السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي)، http//formms.arab-ewiter.net بتاريخ 23-12-2020، التوقيت 13:34.

[36]– شعيب زياد: ماهية الأدب التفاعلي بين الحتمية والتطور التكنولوجي، مجلة أقلام الهند، العدد الثالث، سبتمبر، 2020 www.aqlamallind.com بتاريخ 17-11-2020 التوقيت 14:50.

[36]– عبير سلامة: النص المتشعب ومستقبل الرواية www.alimizher.com التاريخ 15-12-2020، الساعة 14:00

[36]– ناقذة مغربية، صقيع محمد سناجلة، محكي ذاتي ترابطي، موقع صحفي www.sahafi.jo بتاريخ 23-12-2020 ، الساعة 15:05

# الأدب الرقمي الموجه للطفل

## The Child’s Digital literature

نسيمة بغدادي

أستاذ محاضر – أ–

جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر

baghdadinassima2@gmail.com

هشام مداقـين

أستاذ محاضر – أ–

جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر

medaguineh@gmail.com

**ملخص :**

تحاول هذه الورقة البحثية تتبع أحد مجالات الأدب الرقمي، وهو الأدب الرقمي الموجه للطفل باعتبار الرقمنة شملت كافة الأعمار، ولم يعد الطفل بمنأى عن الفضاءات التواصلية المفتوحة، لذلك فرض هذا الأدب نفسه على المتلقي الطفل في شكل تعليمي وترفيهي لا يخلو من إيجابيات وسلبيات تجلت في ركائز هذا الأدب ومحتواه في مقابل تتبع أشكال تفاعل الطفل معه من خلال نماذج مختارة من قصص ونصوص شعرية رقمية من هنا نطرح الأسئلة التالية مالمقصود بأدب الطفل الرقمي؟ و ماهي ركائزه ؟و مامدى تفاعل الطفل معه ؟

**الكلمات المفتاحية** : أدب الطفل ، أهميته، سلوك الطفل ، الايجابيات و السلبيات

## Abstract

Integrating technology into children's literature has become a necessity in recent years since it enables its dissemination through electronic mediums and has a positive and negative effect on child's behavior.In this regard, the current research paper aims to emphasize its definitions, substrates, and importance of child's digital literature by presenting a variety of literary genres suchas novels, poems and electronicwebsites . Furthermore, itiscarried out in order to answer the followingquestions:Whatismeant by the child’sdigital literature ? what are its substrates ? To whatextentdoesitcontribute to the childevolution ?

**Key words :**childliterature, its importance, the childbehaviour, pro & con

**مقدمة :**

تجمع الدراسات الحديثة على أنّ الجيل الحالي أكثر من كل الأجيال استخداما للوسائط الالكترونية إذ لا يمكن للفرد أن يبقى أربع ساعات متتالية دون انترنت حسب دراسة مركز حركية الأجيال و يمثل هذا نسبة 60 بالمائة من الأشخاص وهذا عكس الأجيال السابقة التي كانت تقضي أكثر من 12 ساعة بدون انترنت كأمر عادي كما أنّ هناك تحول في كيفية استخدام هذه الوسيلة في الاتصال، حيث أظهر الجيل تفضيله للترفيه والوصول إلى الأصدقاء، بخلاف الأجيال السابقة التي كانت تعتمد على الإنترنت للحصول على المعلومات، و تثبت الدراسة السابقة أنَّ 59 % من الجيل الجديد يستخدمون الإنترنت بشكل أساسي للترفيه،بينما يستخدم 67 % من الأجيال السابقة الإنترنت للوصول إلى المعلومات لذلك فإن الطفل اليوم يتخذ من نصوص الأدب ملاذا للترفيه و بالمقابل يحاول مؤلفو هذه النصوص مخاطبة الطفل بأسلوب جديد و توجيه رسائلهم بهدف إعداد الطفل و من ثم مواكبة العصر وفق الموجة المعلوماتية.[1]

**مفهوم الأدب الرقمي** : شهدت وسائل التواصل تطورا سريعا وهائلا بفضل الوسائط الرقمية المختلفة التي مكنت الإنسان من خدمات سريعة، وبوفرة بالغة، فقد أسهم التطور التكنولوجي في بروز آليات ووسائل لم يكن من الممكن تحقيقها سابقا إلا من خلال هذا التلاقح الحاصل بين الأدب والرقمية، صرح ثقافي لا نظير له، أنتج الأدب الرقمي وهو نوع جديد من الأدب يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، مقترحا رؤى جديدة في إدراك العالم.

**الأدب الرقمي(Littérature numérique)**: من المصطلحات الأكثر استعمالا في الحقل المعلوماتي خاصة في أوربا من خلال المدرستين الفرنسية والانجليزية وحتى في مجال الإعلام العربي، كونه يساعد على تجاوز إشكالية المصطلح التعددي ويوحده، ،لأنه يحتوي كل الأشكال الأدبية المنتجة رقميا، و يعدّ مصطلح الأدب الالكتروني من أقدم المصطلحات استعمالا في فرنسا، حيث كان شائعا ما بين (1980-1990)، الذي يؤكد أكثر على طبيعة اشتغال الوسيط، يطلق هذا المصطلح اليوم على الكتب الورقية المرقمنة، يقوم على مبدأ الروابط الناشئة (links)، التي تسمح بالانتقاء والتنقل في ثنايا النص الأدبي، يتخذ عدة قنوات لتوصيل الرسائل المختلفة، منها: الرسائل، الإيميل، الفلاش، البريد.... الناقد المغربي سعيد يقطين وهو من العرب الأوائل الذين خاضوا في هذا المجال المعرفي الحديث وحاولوا جاهدين دفع العرب للانخراط فيه وفهمه كما ينبغي، يعرف هذا النوع من الأدب أنه:" لا يتخلق إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب الذي تحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى تكنولوجيا الإعلام والاتصال"، وقد أطلق عليه مصطلح (الأدب الجديد) معتبرا إياه "ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المتميز، جاعلا من المتلقي مشاركا فعالا ومنتجا لا غنى عنه في العملية الإبداعية.

تعريف آخر يرى أنه "نص تخيلي، لغوي و أيقوني، مشهدي، درامي، وعلائقي، مترابط، يعتمد على البناء غير المتضام والمرصوص، وعلى التشفير والتجزيء والتقطيع أو الفقرات المستقلة والمنفصلة، وعلى اللاخطية، والانقطاع عوض الارتباط والتسلسل، وعلى التداخل بين السرد والعرض الدرامي، وعلى تعدد التيمات والشخصيات، وعلى شبكة العلاقات الدلالية، والبنيوية الرابطة بين عوالمها الديناميكية، والمتحولة داخل فضاء الشاشة وعلى المبحر كشرط لتفعيل النص وتخيله"[2]

**2- تعريف أدب الطفل الرقمي**: عولمة مجمل النصوص الأدبية الموجهة للطفل ، و إبداع نصوص أخرى ذات طبيعة رقمية لأغراض شتى كالتربية ،التعليم، الترفيه والتسمية، فتكتنز في جرابها نصوصا رقمية وأخرى مرقمنة، تبرز من خلال أجناس أدبية رقمية موجهة

خصيصا للطفل المعاصر، ولصعوبة تأليف وكتابة أدب الطفل ، تحاول جل العموم اليوم أن تلم بسبله التعليمية والتربوية خاصة ما تكابده من عسر في ترجمة حقائقها العلمية إلى فنون تطبيقية فعلية." [3]

يقترح الكاتب تعريفا لأدب الطفل " هو كل نص يتشكل بحسب معطيات التقنية الرقمية، بتوظيف اللغة الرقمية والبرامج المتاحة داخل جهاز الكمبيوتر، بحيث يتضمن ''الصورة- الصوت- اللون- الحركة- الكلمة، في تشكيل فني، يساعد الطفل على نمو الذوق والشخصية، ويتوافق مع احتياجات عالم الطفل الشعورية والمعرفية". [4]

**أسس أدب الطفل الرقمي** :كاتب أدب الطفل الرقمي هو المتعامل الواعي بأسرار التقنيات السردية/المشهدية، بالإضافة إلى أسرار التقنيات التكنولوجية، في بناء العمل الأدبي الرقمي، مع قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك،
إذا كان العرف يشير إلى أن الكاتب/المبدع (عموما) يتميز بقدر وافر من الخيال الحي والخصب، مع المثابرة على الانجاز.. امتلاك الرؤية المستقبلية، الإحاطة بالواقع المعاش.. خصوصية التناول والمعالجة الفنية لأفكاره ..وغيرها من الملامح الضرورية لإنتاج إبداع جيد. فان كاتب أدب الطفل الرقمي يزيد عليه:

1-البحث عن الحلول التقنية لإنتاج عمله الفني المنتظر و البحث في جوهر خصائص الثقافة الرقمية.

2- على الكاتب الإلمام بأسرار الكمبيوتر ولغة البرمجة، وعليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السينمائي، أن يعرف فن إل Animation. .. الكتابة بالصورة المتحركة والثابتة.. استخدمت مؤثرات بصرية وسمعية مختلفة... وغيرها.

3- أن يكون ملما بأسرار فنون الكتابة السردية.. سيناريو السينما وكتابة المشاهد المسرحية.. أسرار الكتابة الشعرية من موسيقى وصور فنية وأوزان وغيرها .

4- الوعي بسلبيات الشبكة العنكبوتية، مثل سهولة النشر وإقدام البعض على نشر ما يعد تجارب أولية وغير جديرة بالنشر، وأيضا السرقات الفكرية، وكذلك إدمان الانترنت. [5]

**تفاعلية المتلقي الطفل** : الأدب التفاعلي مصطلح يعمل على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية (باعتبارها إجراءا رقميا تتحقق من خلالها رقمنة النص) بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل، الذي ابتكره إبسن أنارسيث في نظريته (آفاق الأدب التفاعلي)، يوظف خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع في إنتاج النص الأدبي.

إن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي، يقوم على الحالة التفاعلية بين المبدع والنص والمتلقي، التي تترك مساحة أكبر للمتلقي ليسهم في إنتاج معنى النص الذي يبقى في حالة تجدد دائمة، فاطمة البريكي الناقدة الإماراتية في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) والذي صدر بعد سنة من صدور كتاب سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، بينت أهم الصفات المميزة للأدب الرقمي وقد كان لها فضل السبق في استعمالها لمصطلح (الأدب التفاعلي) وذلك حين تقول:"يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون"، حيث وضعت شرطا على تفاعلية هذا الأدب بقولها:" ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص ، ويكون هذا من خلال الاختيار وهو مبدأ يعد الأكثر رواجا في قراءة النص الرقمي، ولعل من أبسط أمثلته أن يكون القارئ أمام قائمة يمكن من خلالها تحديد المعطيات النصية التي تهمه، الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس

أدبي جديد ، يجمع بين الأدبية و الالكترونية ، و لا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، تتعدد مجالاته نذكر مثلا القصص التفاعلية ، نصوص الألعاب التفاعلية الأغاني و الأناشيد[6]، كما أن الطفل يجد سعادة كبيرة وهو يتعامل مع هذا الشكل من الأدب بهذه الوسائط لما تتضمنه من عناصر تشويقية تتناسق فيما بينها لتقدم منجزا مؤديا لغرضه : فكما نعرف" إن عدم تجانس بنية خطاب الإرسال بتعدد نصوصه المتكونة من حوار لغوي،- صوت، موسيقى، لون، أزياء، فضاء، شخصيات، حركة كاميرا، لقطات، إلى جانب تنوع أساليب المونتاج وسرعة الحركة وطرق الانتقال والمزج التي تؤدي بمجملها إلى زيادة ثراء الصورة بفعل تطور استخدام التقنيات الحديثة أن عدم خلق هذا التجانس وتوحيد هذه العناصر ضمن منظومة العمل التلفزيوني يؤديان إنتاج خطاب ضعيف ومفكك غير قادر على إيصال دلالاته بأشكال فنية جذابة "[7] هذه العناصر تسهم وبشكل كبير في جلب انتباه المتلقي الطفل و تفعيل قدراته ولهذا فمن الطبيعي أن يمثل "السرد الرقمي رؤية جديدة في تقديم الحكاية بواسطة الكلمة والصورة والصوت والحركة والألوان والجرافيك والرسوم .. وعرضها على الشاشة الإلكترونية في كل جهاز يتوفر على برامج القراءة المتنوعة وطرق تخزينها. و هي طريقة لحفظه من الضياع الأبدي، أو إعادة كتابته بواسطة برامج الكتابة وتحويله إلى الصيغ التي يسهل التعامل معها ويصعب تحريفها"[8]، نذكر من هذه العناصر: **الصورة الإلكترونية** : تعد الصورة بوابة من بوابات الروح، والطريق إلى قلب الطفل قبل عقله ،لذا فهي محرك الجاذبية في أي عمل فني أو أدبي يوجه له ، توظف الصورة الإلكترونية بأنواعها المختلفة في النصوص التفاعلية؛ التشكيلية المسرحية السينمائية ،التلفزيونية والفوتوغرافية لأنها الأقرب إلى وجدان الطفل المشاهد والأكثر إيحاءا وتعبيرا عن اهتماماته وطموحاته. للنص الإلكتروني طاقات إبداعية تختلف عنها في النص الورقي .

**الموسيقى** : هي اللغة الوحيدة التي تجتمع على فهمها كل الكائنات وكل اللغات على وجه الأرض إذ لا تحتاج إلى عمليات ترجمة ولا تدقيق اللغوي ، وهي لا تخاطب العقول بل تخترق الأرواح والقلوب. يعتبر" ياسر المنجي "أن النص الإلكتروني يستعين بوحدات بنائية أخرى غير الحرف أهمها الصورة والموسيقى في قوله: يمكن أن يمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات بنائية غير حرفية «... فيمكن إدخال الصورة والموسيقى كعناصر بنائية رئيسة في النص حالها في ذلك حال الحرف؛ لذلك تحولت الاستعانة الخارجية بالصورة والموسيقى كالاستعانة بمعزوفات الكمان أو العود في الأماسي الشعرية الخاصة إلى استعانة داخلية مع الوسيط الرقمي، فالموسيقى لا تبقى ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية الخاصة ،لا تفارقه،لكنها مع النص الرقمي لا تفارقه ؛لأنها عنصر بنائي رئيس كالحرف في النص[9].

**الرسم**: إنه اللعبة الفنية الوحيدة التي لا يملها الطفل إن رد الاعتبار إلى أن الطفل يتعامل مع الكون من منطلق مدينة ألعاب ،والرسم لديه أحلى هذه اللعب المعبرة وأصدقها في وصف مكنوناته، فاللعب بالألوان وسحرها ،والقدرة على الإنكسار والإنحناء والتموج والخربشة غاية كل طفل يجد حريته على ورقة الرسم وسيادته في تسيير وقيادة القلم عليها ، لكنه يتحول في النص الإلكتروني من سيد على الورق لسيد على الشاشة الزرقاء. [10] وهنا نطرح سؤالنا عن الدور الذي يتقمصه القارئ الطفل؟ باعتبار الطفل مع النص الرقمي ليس قارئا فحسب بل هو مستخدم بارع، حيث" تحدد المشاركة الوجه الجديد الذي يتخذه القارئ جاعلة منه كاتبا مشاركًا (Co-auteur) لا يقتصر دوره على النقر وتنشيط الروابط ومشاهدة المعنى، كأي متفرج، من الخارج . بل يساهم إلى جانب الكاتب في بناء هذا المعنى من خلال اختياراته الحرة وتجميعه للشذرات وفق نسقه الخاص متحولاً إلى كاتب من الدرجة الثانية لاشتغاله على اللغة محايلاً ولاعبا إياها، وصولاً إلى ما تخبئه بين طياتها من معان ثاوية .ثم بعد عملية البحث المضنية وإيجاده للمعنى يلجأ إلى اللغة من جديد كمحاولة منه لتسميته والتعبير عنه بالكلمات " [11] .

فمن دون تفاعلية ومن دون الحضور التشاركي للمتلقي" لن تكون هناك أية صورة أو أي شكل أو حركة أو تحول في سيرورة الزمن وأخيرا لن يتحقق أي عمل فني رقمي، بل سيبقى هذا العمل جامدا في إطار صورته البكر الأولى في انتظار تحيينه، ويجب كذلك أن نشير إلى أن أية عملية تحيين تعتمد بالأساس على قرار شخصي وفعل فردي ( حركة ، نظرة ، تزحزح) حسب اختيار المتلقي وأخيرا رد فعل شخصي تنسجم فيه العادات الثقافية المكتسبة " [12]

**أهمية النص التفاعلي الموجه للطفل** : اختلفت الأراء بين مؤيد و معارض للأدب التفاعلي إذ يذهب الفريق الأول إلى اعتبار الأدب التفاعلي النموذج الذّي يستطيع التعبير عن العصر الرقمي، لأنّه ولد في أحضان التكنولوجيا والرقمية، وجيل اليوم لا يجد أية صعوبة في التعامل معه، إضافة لهذا، فإنّه يجمع كلا من المتلقي والمبدع في عملية بناء النص، لذلك، فهو أكثر حيوية وحرية في التفاعل مع مختلف النصوص[13] ، بينما يتوجه الفريق الثاني الرافض لفكرة الأدب التفاعلي إلى اعتباره جنسا هجينا، تتلاشى فيه مقومات الكتابة التي يلجأ المبدع لتعويضها ضمن الأطر الرقمية، كما رفضوا كذلك فكرة التفاعل في إنتاج النص واعتبروه سببا في غياب الملكية الفكرية وخروجا عن الأعراف الإبداعية، وبهذا، عزوا هذا الرأي إلى ضعف هذا النموذج خاصة وأنّ الأفراد قد متّنت علاقتها بالكتاب الورقي، وبالتالي، وجود الفجوة النفسية مع الحاسوب[14].

إن للنص الأدبي التفاعلي الموجه للطفل فاعلية إيجابية تسهم في تطوير مهاراته وقدراته العلمية والتربوية، أهمها كيفية التعامل مع الحاسوب وتوظيفه في عملية التعلم إذ يرى نهيل الجابري " في هذا الإطار أفضلية استخدام الطفل للحاسوب وتكنولوجيا المعلومات موضحا المزايا التوظيفية للتكنولوجيا الحاسوبية على العملية التعليمية أدرجها في قوله: نستطيع القول أن الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات تعد أفضل وأنجح وسيلة تعليمية«... تم اختراعها حتى يومنا الآن وذلك لتوفر خصائص فنية في هذه التكنولوجيا تجعل منها أداة شيقة وممتعة لأغراض التعلم والتعليم من هذه الخصائص الألوان والرسم ومزج الرسم بالنصوص وخاصية التفاعل وتوظيف الصوت وغيرها...، كما أن البرمجيات والمواد التعليمية الممكن إعدادها من خلال هذه التكنولوجيا تتسم بأنها مقننة ومتقنة الإعداد يتم إخضاعها إلى معايير خاصة خلال إعدادها وتصميمها وإنتاجا وإخراجا.[15].

يتعرف الطفل من خلال الرسم التفاعلي على أسماء الألوان وأنواع الأشكال الهندسية والطبيعة التشكيلية لكل ما يود رسمه، فمثلا لرسم إنسان هو بحاجة إلى دوائر ومستطيلات وحتى بعض المربعات، رفيقه في ذلك القلم الرقمي والممحاة استعانة بالفأرة في التحديد والاختيار وكذا التحريك ، كل هذا يتيح للطفل تعلم فن الرسم والتحكم في الأيقونات الفنية ببراعة .

يقدّم النص التفاعلي للطفل غنيا بالثقافات والفنون كما اللوحة الفسيفسائية التي تشكلها آلاف القطع الفنية من صورة ورسم وموسيقى ...وغيرها، تمتزج فيه الفنون والمتون ليتشكل هذا الكل الإبداعي الذي يغري فضول الطفل ويستهويه، إن تمازج الفنون وتزاوجها بالنصوص الإلكترونية قد منح النص التفاعلي آفاقا جمالية جديدة ، تنفتح على مبدأ التكامل الفني والتجانس الإبداعي ، بحيث يتشكل فيه هذا الكل المتكامل في جاذبية تجمع جماليات هذه الفنون في فن أدبي واحد .

يقول أحمد فضل شبلول : على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنت القيام بالتجوال داخل الشبكة العنكبوتية العربية والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية تلائم اهتماماته وقدراته الجديدة ،عبر المواقع المختلفة ،وإذا ما وجد شيئا ما يثير اهتمامه ، فانه يقوم باستدعائه فورا على شاشة الحاسب الآلي ومن ثم يشرع في الاطلاع على القصائد الشعرية والأناشيد ،الأغاني المنوعة والمقاطع الموسيقية ،أفلام كرتونية ثلاثية الأبعاد بالصوت المجسم والصورة،القصص المكتوبة المرسومة والملونة ،ومختلف الأجناس الأدبية

التي يستعين بها الطفل في فهمه للعالم بتوظيفه للتقنيات الحاسوبية ،التي لا أحد بإمكانه التنبؤ بانحراف مساراتها المستقبلية عن طريق اكتساح هذه التكنولوجيا لحياة الطفل الشخصية [16].

كما ظهرت مفاهيم جديدة كالشعر التفاعلي، والقصة التفاعلية، والمسرح التفاعلي، وهي أشكالٌ تعبيريةٌ توسع مدى إدراك القارئ وتتيح له إمكانيات التأويل والفهم بحسب درجة تفاعل القارئ، أما الشعر التفاعلي فهو إبداع أدبي للشعر والنشيد، بواسطة الوسائط التقنية الجديدة التي تتيح التفاعل بين الشاعر والقارئ، وبين الشاعر والنص من أجل التبديل والتغيير والتصرف في النص و مثالنا في ذلك قصيدة الشاعر و الحاسوب من ديوان " تغريد الطائر الآلي" لفضل شبلول في ديوانه الجديد ((تغريد الطائر الآلي ((الذي يضم (ثماني عشرة) قصيدة، نرى الحاسوب يخاطب الشاعر، :

جلسَ الشاعرُ فوق نوافذه

أرسل كلَّ أوامرِه ..

للحاسوب

ارتجف الحاسوب وقالْ :

يا ألطافَ اللَّه ..

كيف أجيءُ إليكَ من الآفاق تعيساً

وأُكَحّلُ شاشاتي

بدموعِ ملفاتي ..

لطفاَ يا ألله

فغبار الأوهامِ

يفتّتُ كلَّ خلاياي الضوئيَّة

آ هِ ...

روحي لا تسمو لخيال الشعراء

أدركْني بزجاجة ماء

ذاكرتي تفقدَ قوَتَها

وخيوطُ برامجِها ..

تعصاني . . أمرا . . أمرا . .

..خيطًا .. خيطًا ..

تعلن ثورتَها. [17]

**المواقع الالكترونية** : موقع إقرأ مع دعاء www.readouae.com مثلا ، و هو موقع تم تأسيسه بتاريخ 1 ماي 2014، و الهدف منه جعل الطفل قارئا مشاركا متفاعلا، يستمتع بفعل القراءة ، عبر الوسيط الإلكتروني، وينتقل بين نصوصها المترابطة بحرية دون قيد أو شرط، ويختار مسار قراءته بنفسه، كما يمكنه أن يساهم في صياغة القصة و التعليق عليها.




ويحتوي على ثلاث مواد:

–برنامج إقرأ مع دعاء (من 2 إلى 6 سنوات): وهو عبارة عن مقاطع فيديو قسمت إلى مجموعات (ألوان ، أشكال وأرقام .. إنه حقيبة معجمية ممتعة سيحبها طفلك، و سيسر بمشاهدة الكلمات المقروءة و صورها المرفقة التي تعج بالحياة والحركة...

وميات زهرة ( من 3 سنوات إلى 7 سنوات :(وهي مجموعة قصصية قصيرة تدور حول فتاة مغربية صغيرة مرت بأحداث قد يمر بها أطفالنا، و تحتوي رسومات هذه المجموعة على عناصر، تعبر عن الحياة اليومية للطفل المغربي، كاللباس التقليدي، و البيت المفروش بالفرش الممتدة، و الوسائد الكثيرة...

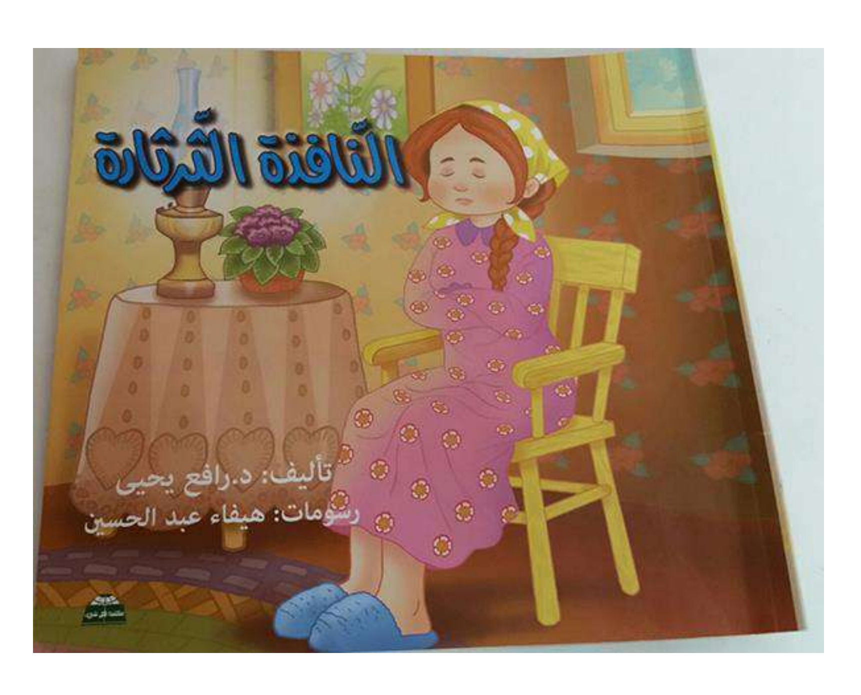
وقد وزعت اليوميات على لوحة مليئة بالعناوين يمكن للطفل اختيار ما يشاء منها، مع امكانية التعليق عليها.

–مغامرات زهير (من 8 سنوات إلى 10 سنوات): قصة مر بها طفل مهمل لا يحب قراءة القرآن، و قد صممت بطريقة تدخل الطفل جو المغامرة، التي ما أن تبدأها لا يمكنك الرجوع إلى الوراء حتى تتمها، وذلك بفضل سهم الإنتقال بين مراحل المغامرة قدما، وغياب سهم الرجوع إلى الوراء، ومنح الطفل في النهاية الحرية لتخيل نهاية للقصة.

وبالإضافة إلى ذلك يتوفر الموقع على قسم للتحميل، وقسم "أنت نجم القراءة " للتنويه بالقراء المتفاعلين، وعرض صورهم، وتكريمهم بالشواهد التقديرية والجوائز، هذا بالإضافة إلى قسم التواصل الإجتماعي الموجه إلى أولياء الأمور.

**المسرح التفاعلي** يركّز في توجهه المسرحي على البعد التفاعلي بين الجمهور والممثلين في أثناء العرض، ويتيح للمتلقي حريةَ اختيار الأحداث والشخصيات التي يرغب في متابعتها على صعيد القراءة النصية أو الحضور المسرحي، وذلك من خلال الصيغة غير الخطية التي يقدم نصوصه من خلاله و نجد **القصة التفاعلية** الرقمية، فإنها تجعل القارئ مشاركا في صياغة أحداثها، وتَتيح له التفاعل معها، وملء فراغاتها.

نماذج من قصص الأطفال الرقمية : قصة النافذة الثرثارة للدكتور رافع يحي " من موقع الدكتور رافع يحي " مقدمة للأطفال من سن 3-8، صدرت عن مركز أدب الأطفال براعم الزيتون، مكتبة كل شيء، حيفا 2016، تحوي القصة 30 صفحة و لوحات فنية من انجاز هيفاء عبد الحسين، تتلخص أحداثها في البطلة أم الزوز التي تعيش في بيتها بسعادة وفرح، لكنها كانت تعاني من مشكلة واحدة فنافذة البيت ثرثارة، وتسبب لها المشاكل، لأنها تخبر الجيران بأسرار البيت، وتنقل أخبار الجيران، تحاول أم الزوز بشتى الطرق لجم فاه النافذة لتقلع عن عادتها السيئة،لكن سرعان ما تعود النافذة الى عادتها القديمة، في الأخير توفق أم الزوز في التوصل الى حل مع النافذة التي أرادت أن تترك البيت وترحل، حيث أعادتها الى البيت واشترت لها ستارة جميلة وعطرتها برائحة عطرة، منذ ذلك الحين عاشت النافذة بسعادة و أحبها الناس.




- حاول الدكتور رافع يحي اتباع الأسلوب الفكاهي والساخر، لإدخال البهجة الى نفوس الأطفال وحاول ابتكار صور ومشاهد مضحكة و نلاحظ ان الكلمات والمواقف كانت ساخرة أكثر منها ضاحكة، كذلك اختيار اسم البطلة "أم الزوز"، فيه الكثير من الشعبية والعفوية والبساطة والسذاجة.
- أراد الكاتب كسر الأسلوب القصصي الرائج لأدب الطفل، كالوعظ والتربية والتلقين، وطرح أسلوب جديد يهدف لإمتاع الطفل بالقصة وترك بصمة وابتسامة على شفاه الأطفال .البيوت أسرار، ضرورة الحفاظ على الأسرار الأسرية .
- ملاحظات: صفحات القصة الداخلية غير مرقمة الخط كبير جدا، وهنالك فراغات بين الكلمات ، في بعض الصفحات فقط ثلاثة كلمات في السطر .
- الجيل المناسب للقصة، ;كتب الناشر في مستهل القصة أن الجيل المناسب هو من 3-8، نعتد أن الجيل الأنسب هو 7-10 سنوات، حسب اللغة والمضمون والأبعاد
- قصة النافذة الثرثارة، قصة مناسبة للأطفال، من حيث اللغة والأسلوب والمضامين، الفكرة جديدة ومبتكرة، والكاتب الدكتور رافع يحيى، صاحب قلم وتجربة عميقة في مجال أدب الطفل، كما أن الرسومات جميلة ومعبرة ومنسجمة بشكل تام مع أحداث القصة[18].

**المجموعة القصصية للطفل "الديك كوك"، للأديب السيد نجم، عن سلسلة "كتاب أولاد وبنات" :** تعتبر المجموعة هي الكتاب الثالث عشر للسيد نجم، في مجال الكتابة للطفل، منها كتاب تنظيري وحيد حول ثقافة الطفل بعنوان "طفل القرن الـ21.. ذكاء، وموهبة، ومهارة." يضم الكتاب أربع قصص: "ابن الظبية المغرور"، "الديك كوك"، "دجاجات أميرة"، "دهاء أرنب يحب أسرته". ولعل الرابط الجامع والمشترك بين القصص هي "المحبة" بكل أشكالها ، اعتمدت قصة "الديك كوك" على فكرة محبة العمل والإخلاص فيه، وقصة "دجاجات أميرة" اعتمدت فكرة محبة الجميع حتى الحيوانات والطيور، وأخيرا قصة "دهاء أرنب يحب أسرته" أبرزت فكرة محبة الأسرة والأهل والوطن.




**مآخذ على الأدب الرقمي الموجه للطفل :**

نجد العديد من الأعمال الأدبية الموجهة للطفل لا تحدد المرحلة العمرية للطفل وكأنها تضع جميع الأعمار في مستوى واحد، كما أنها لا تميز بين جنس الطفل في بعض الأحيان فتختلف المادة المقدمة لجنس الأنثى عن المادة المقدمة لجنس الذكر .

– تقديم المفاهيم الغربية للأعمال المترجمة للطفل بشخصياته، ومفاهيمه وكأنه الشخصية النموذج الذي يجب على الطفل الإقتداء به.. فشاعت شخصيات ''السوبر مان''، '' الرجل الأخضر''.. وغيرهما بكل ما تحمله من مفاهيم أقل ما يقال فيها أنها في حاجة تدجين ومواءمة، وتلك المواقع لم تختلف عن بعض المجلات المترجمة للطفل ويتم تداولها في الأسواق.

– أما عن مضامين الموضوعات التي تقدم للطفل، فهي على شقين إما البعد عن روح الطفل في التناول مع تقديم المعلومة قبل التناول ألفني.. أو الاهتمام بالمعلومة البعيدة دون القريبة، وربما أنسب مثال على ذلك، تناول وتقديم الشرائع الإسلامية قبل الاهتمام بالسلوك الإسلامي والدلالة القيمة, وهى التي يحتاجها الطفل أكثر[1920] .

– إدمان الانترنت يعتبر من أخطر أنواع الإدمان في وقتنا الحالي خاصة في المرحلة العمرية التي يحتاج فيها الطفل الى التعامل مع أفراد المجتمع لتطوير سلوكه بدل التقوقع مع الجهاز أو الآلة و العزلة مما يؤدي الى إصابته بأمراض نفسية و سلوكات غريبة.

**خاتمة :**

في الأخير يمكن القول أن لرقمنة أدب الطفل أهمية كبرى إذا استغلت أحسن استغلال تتيح للطفل سهولة التعامل مع جهاز الحاسوب من خلال مجموعة البرامج المقدمة و الهادفة علميا و ثقافيا و تعليميا على أن تتمتع هذه البرامج بطابع طفولي تلائم عمر الطفل تعمل على تفاعل الطفل و تأهيله للتفكير و التطور و الابتكار بعيدا عن الطرق الكلاسيكية ، مع استخدام التقنيات الحديثة و الإخراج الفني الملائم و الجذاب عن طريق الرسومات و التلوينات بعيدا عن لغة المفردات و كذا مراعاة النظام التقريبي الخفي في الصورة لتوسيع خيال الطفل فالصورة الواضحة و المباشرة قد تضيق مجال تفكيره و لا بأس من ترجمة و نقل تجارب الآخر في هذا المجال سواء مترجمة أو بلغتها و هو جانب ايجابي آخر يسهم في تلقين الطفل لغات أخرى غير لغته .

## الهوامش و الاحالات :

[1] – ينظر: محمد سناجلة : أجيال رقمية ، الجيل z حكام المستقبل ، مجلة صوت الجيل تصدر عن دار الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، العدد الأول 2020، www.culture.gov.jo

[2] خمار لبيبة: النص المترابط (فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي)، القاهرة، مصر، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2018، ص18.

[3] – صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، في الآداب واللغة العربية، اشراف الدكتور : عمي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015 – 2014 ، ص150

[4] – السيد نجم : التقنية الرقمية و دورها في أدب الطفل مقال الكتروني على الموقع http://aljasra.org/archive/cms

– المرجع نفسه .[5]

[6] – ينظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006، ص49.

[7] – حسين الأنصاري :إشكاليات تلقي الطفل العربي، ص134

[8] صوالح وهيبة: آليات إنتاج السرد الرقمي وعرضه، الأعمال السردية العربية على شبكة الانترنت أنموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2015، ص 15-16.

[9] – – صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، ص 150.

[10] – ياسر المنجي: جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي ، دار الفراهدي للنشر والتوزيع ،بغداد ،العراق ط1 ، 2010 ، ص7 .

[11] – لبيبة خمار :شعرية النص التفاعلي،آليات السرد و سحر القراءة ، دار رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، ص196.

[12] – دمون كوشو، تر:عبده حقي، أسئلة النقد في الرقمي، مقال عبر الرابط www.arabworldbooks.co

[13]__ ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سبق ذكره، ص130/129.

[14]__ينظر: المرجع نفسه، ص132.

[15] – نهيل الجابري: طفل الروضة في عصر تكنولوجيا المعلومات ،المطبوعات الجامعية ،جامعة البترا،الأردن 1996، ص19.

[16] – أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، ط 2 ، ص 92

[17] – أحمد فضل شبلول: تغريد الطائر الآلي، الزقازيق: سلسلة «أصوات معاصرة»، العدد (33) 1997، قصيدة الشاعر والحاسوب، ص ص10 .

[18] – بقلم سهيل العيساوي من الصفحة : www.diwanalarab.com

[19] – السيد نجم : التقنية الرقمية و أثرها على الابداع الجديد للطفل مقال الكتروني على الموقع alam-altfl.com

[20]– زهور إكرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبيةتميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار "رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، 2012/07/25.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ج1، شبكة الألوكة، المغرب، ط1.
2. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
3. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
4. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
5. حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013.
6. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2005.
7. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة ، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، 311، الكويت، 2005م.
8. محمد صلاح سالم، العصر الرقمي، وثورة المعلومات، دراسة في نظم المعلومات، وتحديث المجتمع، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002.
9. ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
10. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية )، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب ط 1، 2008.

**المجلات و المواقع الالكترونية:**

1- زهور إكرام :الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي –حوار "رامز رمضان النويصري")، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 2012/07/25..

2- حنا جريس، الهيبر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، الكويت، 2002.

3- السيد نجم : التقنية الرقمية و دورها في أدب الطفل مقال الكتروني على الموقع http://aljasra.org/archive/cms

4- محمد سناجلة : أجيال رقمية ، الجيل zحكام المستقبل ، مجلة صوت الجيل تصدر عن دار الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، العدد الأول 2020، www.culture.gov.jo

# الحكي الشعبي من الشفوية إلى الالكترونية

# Popular narration from oral to electronic

فطيمة ديلمي

أستاذة بحث أ

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ /الجزائر

fa.dilmi@yahoo.fr

**الملخص**

لقد تأكد من خلال الدراسات النقدية الأكاديمية المعاصرة مدى التأثير المتعدد الأبعاد للثورة الالكترونية في الأدب السردي العالم عموما، حيث برزت فيه أساليب جديدة في الكتابة والتلقي، وهذا ما دفعنا للتساؤل من خلال هذا البحث، عن مدى تأثير هذه الثورة الالكترونية في التراث المحكي الشفوي الجزائري، الذي يملك خصوصياته التي تجعله يختلف عن السرد النخبوي المسمى"العالم" أو "الرسمي"، وانصب اهتمامنا خاصة على ذلك الحكي الذي تنشره تطبيقات الانترنت المختلفة خاصة اليوتيوب، رغبة منا في قياس مدى التغير الذي يصيب عمليات إنتاج الثقافة الشعبية، وتلقيها، خاصة الحكي الشعبي، لمعرفة أبعاد الظواهر الجديدة التي برزت في هذا الحكي عن طريق اعتماد منهج المقارنة، وقد وجدنا أن الحامل الالكتروني قد غير خصائص المروي، كما حور في سمات الراوي والمروي له.

**الكلمات المفتاحية**: مقارنة الحكي، الشعبي، الواقعي، الافتراضي.

## Abstract

The magnitude of the multidimensional impact of the electronic revolution on literature in general has been confirmed by critical academic studies, and this is what prompted us to ask ourselves, through this research, the magnitude of the impact of this electronic revolution on Algerian oral heritage, which has its peculiarities that distinguish it from written narration. Or "official", and our attention has focused in particular on this narrative published by Internet applications, in order to measure the extent of the change affecting the production, preservation, storage and transfer of popular culture processes to the world. recipient / user, to know the dimensions of the new phenomena that have emerged in this narration.

**Keywords**: comparison, narration, oral, real, virtual.

1. **مقدمة**

من قديم الزمن و الحكي وسيلة لتفريغ مكنونات النفس، والتعبير عما يختلج فيها من هموم ومسرات، إذ لا يكف الناس من كل الأعمار، وفي كل الأماكن من هذا العالم عن سرد الحكايات، وتتنوع مروياتهم، وتتخذ عدة صيغ وأشكال بحسب أحوالهم النفسية وظروفهم الخارجية، وبالتالي فإن فن الحكي الشعبي هو أحد الفنون القديمة، وهو فن يتميز عن غيره من الفنون الشعبية الأخرى بكونه فنا تفاعليا (بالمعنى اللغوي للفظة) بامتياز أي أنه يتميز بحضوره الحي، فالراوي الشعبي يروي في جمع من الناس، حيث تجمع حلقات الحكي بين الراوية والمروي له في الأماكن العامة مثل الأسواق أو المقاهي...أو الأماكن الخاصة كالبيوت، لذلك يتميز الحكي الشعبي بحضور ثلاثة عناصر في آن معا هي الراوي الذي يروي الحكايات لمتلقي هو المروي له، إضافة إلى المروي، وذلك في جو طقسي له شروطه.

فالحكي الشعبي هو فن تفاعلي له قواعده ومهاراته، وهو ككل فن حي يتطور من حيث محتواه، وشكله، وصيغ أدائه وتلقيه، ومع ازدهار وسائل التواصل الالكتروني بدأت عملية الحكي تتسرب إلى هذه الوسائط الالكترونية، وهذا ما دفعنا للتساؤل عما اختلف في الحكي الالكتروني، إذ تبرز الدراسات النقدية الأكاديمية التي تناولت ما يدعى بالأدب العالم التفاعلي تأثيرات الثورة المعلوماتية عليه، وتؤكد على تعدد أبعاد هذه التأثيرات، حيث شمل التغيير عملية إنتاج هذا الأدب كلها، فلقد سمحت الشبكة العنكبوتية بظهور أدباء جدد، كما أتاحت بروز ظواهر فنية جديدة، وهذا ما دفعنا للتساؤل عن واقع الأدب الشعبي عموما، والسردي خصوصا ضمن هذا النسق الجديد، فما أهم ملامح التأثير التي مارستها الثورة الالكترونية على الثقافة والتراث المحكي الشفوي على الخصوص؟[1] وما أثر تطبيقات الشبكة العنكبوتية في عملية إنتاج هذا الفن واستهلاكه وحفظه؟

## 2.طقوس الحكي الشعبي بين العالمين الواقعي والافتراضي

### 1.2. طقوس الحكي الشعبي الواقعي

وللإجابة عن هذا السؤال ارتأينا إنجاز دراسة حول الحكي الشعبي لا لغاية تصنيف الحكايات الشعبية المنشورة في العالم الافتراضي، ولا استخراج خصائصها النوعية وإنما غايتها هي البحث في شروط إنتاجها واستهلاكها، أي عقد مقارنة بين الحكي الواقعي والحكي الافتراضي، بتتبع العناصر الثلاثة التي تشكل هذه العملية، وهي المروي والراوي والمروي له. واخترنا أن نحدد مجال دراستنا برواية الحكايات الشعبية التي ترويها النساء في الجلسات العائلية، فما سمات هذا الحكي الشعبي الواقعي؟

#### أ. المروي الشعبي الواقعي

تعد الحكاية الشعبية شكلا من أشكال السرد النثري الشعبي، وقد تعددت تعاريفها، فهي عند نبيلة إبراهيم تنطلق من حدث واقعي، أي أنها" قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية "[2]، وتضيف مدعمة رأيها بما هو وارد في المعاجم الأجنبية حيث تقول أنّ "الحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي آخر...وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لنعرف

تحديدها لهذا النوع من الأدب الشعبي. والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"[3]

ولكن الحكاية الشعبية عند الأستاذ عبد الحميد بورايو هي كلها من وحي الخيال أي أنها "أثر قصصي ينتقل مشافهة، أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات، تهدف إلى التسلية والعبرة وتزجية الوقت."[4]

وهكذا نلاحظ أن حقل الدراسات الأدبية الشعبية يعاني من ظاهرة اضطراب المصطلح الواصف لمختلف الأنواع السردية، إذ ثمة فوضى في مستوى الدال بين الحكي والقص والسرد والأسطورة والخرافة والحكاية العجيبة... وفي مستوى المفاهيم أيضا ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أبرزها حداثة الدراسات الشعبية، ثم يأتي دور الترجمة، فكل مصطلحات هذا العلم، إما أنها موروثة عن الدراسات الكولونيالية أو مترجمة عن الدراسات الغربية المعاصرة، إلى جانب ذلك نجد تضارب الرؤى، وقلة وضوحها نتيجة نسبية العلوم الإنسانية التي تتعامل في دراستها مع الظواهر الفنية، وهي ظواهر حية، فنص الحكاية الشعبية مثلا نص مرن في بنيته الشكلية خاصة، حيث يتصرف الراوية في مادته السردية بحرية كبيرة، إذ يضيف ويحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات ظروف الحكي النفسية، والاجتماعية، والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت، فالفن حي ويتخذ أشكالا مختلفة تبعا لاختلاف الثقافات.

ولقد كان هذا الحكي الشعبي ـ إلى وقت قريب ـ أكثر تداولا مما هو عليه حاليا، في الجزائر، سمحت بذلك ظروف الحياة البسيطة، حيث كان للحكي منزله مميزة عند الجزائريين، على الرغم من وجود أشكال أدبية أخرى كالمثل، واللغز، والشعر... و" الحكاية عندهم هي ثمرة سلسلة من التقاليد الشفوية، وهي عندهم ـ كما عند غيرهم ـ تعلم وتربي وتسلي، بل ـ أكثر من ذلك. تحمي الهوية، والذاكرة الجماعية، وهذا عبر السنين والأجيال.[5]

إنّ الحكي الشعبي التقليدي هو فعل خطير، لذلك فهو يحاط بهالة من القداسة، تبرز من خلال الانتقاء الجيد لظروفه، فراوية الحكاية الشعبية تبذل قصارى جهدها لإقناع متلقيها بثبات مرويها وأنه تركة من الأجداد، ولكن في الواقع نصوص الأدب الشعبي تختلف من ناحية الثبات والتغير، ولكن أغلبها لا يعرف الثبات[6]، فهي تختلف من حيث قداستها وهي لذلك تتعرض للتغيير بأشكال مختلفة فـ" النصوص المقدسة وبسبب طابعها الطقوسي تنحو باتجاه الحد من التغيرات ...أما النصوص...الأقل تقييدا...فإنها تنفتح على تغييرات كبيرة...ونجد ضمن هذه الفئة مثلا الحكايات، الأساطير"[7] وهذا التغيير الذي يصيب الأدب الشفوي لا يمس جانبا دون آخر لذا لا يمكن اعتباره اعتباطيا فـ "هذا التغيير الذي يصيب الشكل والمحتوى على حد سواء لا يمكن اعتباره غير وظيفي سواء أكان جماليا أم إيديولوجيا..."[8] ومع ذلك توهم الراوية الحضور أنها تردد المسموع فحسب، وهي تفعل ذلك لأنه طقس من الطقوس التي تسهم في منح رسالة الحكاية ـ أي العبرة ـ فعالية، وتبعدها عن كونها مجرد تسلية.

كما أن المروي الشعبي يتسم بالتشعب والتفرع، فالحكايات الشعبية تتضمن حكايات، وهذه الحكايات الفرعية تنتج عن عامل أساسي هو تداولي فالمناقشات العائلية أثناء الحكي هو الذي يولدها، حيث يتحول كل حاضر في الجلسة إلى مشارك في هذه الطقوس.[9]

وإذا كانت الراوية تتصرف في المروي قليلا أو كثيرا تبعا لعوامل مختلفة وكثيرة أبرزها ميولات المتلقي، فإنها لا تتهاون فيما يتعلق بظروف الحكي، فلا مرونة في ذلك، إذ هي تلتزم بوقت معين تروى فيه، حيث يتم الحكي دائما في الغرفة الرئيسية التي تجمع شمل العائلة، حين يلتف الجميع حول الموقد لأن سرد الحكاية الشعبية يتم عادة في ليالي الشتاء حين بداية الاستعداد للنوم، فلا يتم الحكي إلا ليلا خشية شرور كثيرة أكثرها الصرع والصلع.

ولا يتم الشروع في الحكي أو التوقف عنه إلا بعد اللجوء إلى صيغ تشبه التعويذات، إذ تستهل الراوية فعل الحكي بلازمة معينة، وهي استهلال يهدف إلى دفع الشر، ولكنها إلى جانب ذلك " تمنح للحكاية سلطة كما أنها تسمح للراوي بالتموقع خلف الذين سبقوه: إنه لم يخترع الحكاية، لقد اكتفى بما قاله الأولون"[10] إن الحكي فعل خطير لأن فيه استدعاء لعوالم مليئة بالأشرار، لذا يتم فتحه مؤقتا، زمنا تؤدي فيه الحكاية ما عليها من أدوار، ثم يتم غلقه للعودة إلى عالم الواقع.

وتؤدي هذه المقدمة النمطية أهدافا أخرى فهي تسمح بتعزيز لعلاقة الثقة بين الراوي والمروي له، كما تؤدي دور لفت وإثارة انتباه المتلقي وتهيئته نفسيا لتلقي الحكاية، مما يعني أن الحكي ليس وسيلة للتسلية فحسب وإن كان هذا الهدف موجود أيضا.

**ب. الراوية**

بين الحكاية والراوي تلازم دائم فالحكي الشعبي يتسم بالشفوية، وتقوم بفعل الحكي امرأة، فالراوية في المحيط الأسري غالبا ما تكون امرأة مسنة أكسبتها الحياة كفاءة مزدوجة: معرفة أمور الحياة، ومعرفة الحكي. ومعرفة الحكي تقتضي التحكم في عدة مسائل يقوم على أساسها وجود الأدب الشعبي ككل والحكايات خصوصا، وهذه المسائل مرتبطة بالحفظ والارتجال، اللذين يضمنان انتشار الحكايات واهتمام الناس بها، وأهم مسألة نطرحها حين الحديث عن الحفظ، تتعلق بتقنياته فهي تختلف باختلاف الأنواع الأدبية، وبحسب درجة الوفاء المطلوبة و، كما ترتبط بكفاءات الراوية.

أما بالنسبة لكفاءة الارتجال فهي ممارسة ملازمة لكل عمل فني لغوي شفوي عموما وللأدب الشعبي والحكايات خصوصا، والراوية تلجأ للارتجال إما لضعف الذاكرة أو لملاءمة الموقف المستجد، وغالبا ما يحدث ذلك.

بالإضافة إلى ذلك يطلب من الراوية مراعاة متلقيها إذ عليها ملاءمة مرويها وميولات حلقتها بإحداث توازن بين ما تريده وتقدر عليه وبين ما تطلبه الحلقة، وبفضل هذه الكفاءات جميعها تضمن الراوية رواج الحكايات بين الأوساط الشعبية فهي من عوامل نجاح الحكي الشعبي كما تقول ليلى قريش، إذ ثمة "أربعة عوامل تلعب دورا هاما في رواج القصة الشعبية وتحريرها المحلّي وهي: المكان والزمان والراوي والمجمع (...)أما العامل الثالث، فهو الراوي الذي يعتمد في مادته على الأقاصيص التي تناسب ذوق سكان البلاد والفترة التاريخية الحالية، فيضيف ويعدل حسب سعة خياله وقوة ذاكرته ودقة لغته وغرضه الخاص."[11]

### ج. المروي له

إن لرواية الحكايات الشعبية أهمية بالغة في الثقافة الشعبية الجزائرية، فهي وسيلة المجتمع لضمان استقراره، وتواصل قيمه، ولما كان جمهور الحكاية الظاهري هم الأطفال فقد ساد الاعتقاد بأن المتلقي الوحيد للحكاية هو الطفل ولكن الباحث الإفريقي ب. ندا قد قام بدارسة حول الحكاية الإفريقية شملت عينة من مئة حكاية مأخوذة من مناطق مختلفة، وقد قاده بحثه إلى النتائج التالية[12]:

| عدد الحكايات التي لا متلقي محدد لها | عدد الحكايات الموجهة للأطفال فحسب | عدد الحكايات المشتركة | عدد الحكايات الموجهة للكبار خاصة |
|---|---|---|---|
| 06 | 08 | 31 | 55 |

و هذا ما جعله يستنج أن جمهور الحكي الشعبي متعدد، إذ أن الحكاية الإفريقية تعلم وتوجه الصغار وكذلك الكبار الذين هم في حاجة إلى توجيه النساء والرجال على حد سواء وإذا كانت بحوث بعض الدارسين الغربيين تؤكد أن الحكي فعل نسوي محض، وأن جمهور الحكايات مكون من الأطفال والنساء فحسب، مثل الباحثة دي جاردان [13]، أو المستشرق هنري باسي القائل "أن المستمعين هم النساء والأطفال، فالرجال لا يستمعون أبدا إلى الحكايات، إنهم يزدروها، فلهم اهتمامات وتسليات أخرى أكثر ذكورية، بل هم سرعان ما ينسون ما كان يستهويهم من حكايات في طفولتهم." [14]

إن هذه الأقوال إذا كانت غير خاطئة كليا، إلا أنها لا تأخذ في الحسبان مجموعة من العوامل، والخلفيات النفسية، والثقافية، المرتبطة بفعل المشافهة من جهة، وبطقوس الحكي من جهة أخرى، فجمهور الحكي الشعبي إذن هم من الجنسين ومن كل الأعمار.

وهذا المتلقي للحكي الشعبي ليس متلقيا خاملا فهو لا يكتفي بالاستماع والاستهلاك، بل هو طرف مشارك وفعال يسهم في إنتاج نص الحكاية وظروفها فبالنسبة للظروف عادة ما يكون المتلقي هو الذي يختار الراوية ويقوم بانتقاء الحكاية بالإضافة إلى ذلك يسهم في إنتاج تشعبات الحكاية وخاتمتها بل أكثر من ذلك، ففي حلقات الحكي العائلية يشارك الرجل – الجد مثلا – في فعل الحكي بالاستماع، وبتوجيه مسار الحكاية، وبتذكير الراوية في حالة النسيان لأن الراويات يختلفن من حيث الكفاءة، فثمة المحترفة، وثمة الهاوية، وفي الرد على أسئلة الأطفال عند الضرورة، إذ يقف الجد موقف الحارس والرقيب وبذلك يكون متلقيا منتجا.

إن المروي له في الحكي الشعبي يشارك الراوية في عملية الحكي والسرد حيث يسهم في بناء الحكاية، فيقوم بعملية التذكير والاسترجاع، واستعادة الأحداث المنسية، وتقديم المساعدة الفنية للراوية وهذا ما تعنيه الشفوية [15] تحديدا، فالخاصية الشفوية قائمة

على تخاطب دائري فالمتكلم سرعان ما يصير مستمعا، فالقص الشعبي تفاعلي يصير فيه المتلقي فاعلا، هذا واقع الحكي الشعبي في العالم الواقعي فما مصيره بعد أن ولج العالم الافتراضي؟

### 3. السرد التفاعلي النخبوي

إن المتتبع لحركة التاريخ سيلاحظ حتما هاجس الإنسان فيما يخص التجديد والاختراع والاكتشاف سعيا للتحكم في عالمه، وقد أدرك خلال مسيرته حاجته لتخزين أفكاره ،وتبليغها، فرسم على ألواح الطين، ثم اخترع الورق، وبعده المطبعة، وها هو اليوم يُحدث نقلة في أشكاله وصيغه الإبداعية، بفضل اختراع الحاسوب والشبكة العالمية للمعلومات، إذ من أبرز ما يمكن ملاحظته فيما يخص المشهد الثقافي العالمي عموما، هو ظهور ما يدعى بالإبداع الرقمي، وهو قد مس جميع الأشكال الفنية، كالرسم، والنحت، والموسيقى، والغناء، والمسرح، والسينما... هذه الفنون التي قطعت أشواطا كبيرة في استخدام الآلات الذكية خاصة الحواسيب في عمليات إبداعها مما أدى إلى ازدهارها، واهتمام المتلقي المتزايد بها .

وهو لقاء حتمي نظرا لكون التطور التكنولوجي قد فرض نفسه على جميع مجالات الحياة بالإضافة إلى ما تتيحه التكنولوجيا من تسهيلات وإمكانات وحريات "فما إن يستوعب الفنان جوهر التكنولوجيا الجديدة، ويضع يديه على مواضع التقائها مع مجال فنه، حتى يهتدي إلى الكيفية التي يقيم بها علاقة متوازنة معها، وتدين له التكنولوجيا ـ كأداة طيعة، لا يطيق عنها فراقا ـ وتنكشف أمام ناظريه كموضوع مثير يلهب خياله، ويستحثه على المزيد من الإبداع والاكتشاف." [16]

ولم يبق الأدب النخبوي بمعزل عن هذا التطور التكنولوجي، بل دخله من بابه الواسع، إذ انتقل الكتاب من عالم الورق والمطبعة، إلى عالم الحاسوب والانترنيت وبرامجهما، فظهر نتيجة ذلك أدب سمي بعدة مصطلحات: الأدب الإلكتروني، الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، ...ومثلما تعددت التسميات والدوال تعددت أشكال هذا الأدب وتنوعت، كما تعدد متلقيه أو مستخدمه، وهذا التعدد في المصطلح، والاضطراب في المفاهيم، التي تتكامل أحيانا وتتباين أحيانا أخرى، يرجع إلى حداثة هذا المجال الثقافي.

وقد خطا الأدب خطوات عملاقة، فمنذ رسوم الكهوف وإلى غاية اختراع شاشة الكمبيوتر، عرف تطورات كبيرة، حيث صار عنصرا من عناصر التكنولوجيا المعاصرة، التي فرضت عليه تغيرات في كافة مستوياته، خاصة ظروف إنتاجه واستهلاكه، والإبداع التفاعلي هو "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي."[17]

لقد فتحت الشبكة العنكبوتية ذراعيها واسعة للأدب المسمى العالم، أو الرسمي، والذي بدأ يتسرب إليها بكافة الصيغ، فتعددت أساليبه وتنوعت لغاته وبرامجه، ويحدد سعيد يقطين شروطه وخصائصه قائلا " يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على

الشكل الذي نريد. ولقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الإنترنيت والأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية." [18]

وسمته فاطمة البريكي بالأدب التفاعلي لأنه ذلك " الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل او تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص." [19]

فالأدب التفاعلي إذن هو ثمرة لقاء الخاصية الإبداعية الجمالية بالتكنولوجيا الرقمية، وبالتالي فهو لا يتجلى لمتلقيه إلا الكترونيا مما يستدعي أن يكون المبدع والمتلقي كلاهما متمكنا من استخدام الحاسوب بمهارة، وإدراك، وفهم للغته وبرامجه، بل أكثر من ذلك فإن الخاصية التفاعلية تستدعي من القارئ أن يكون أديبا يسهم في إنتاج النص فـ "التفاعلية باتت مطلبا مهما على صعيد تلقي النص الأدبي، فهي توفر أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات."[20]

وهذا الأدب التفاعلي متعدد، فهناك القصيدة التفاعلية، والرواية التفاعلية والقصة التفاعلية، وهي الأخرى تعرف تعددا في التسمية والمصطلح. وأبرز ما أصاب الأدب من دخوله العالم الافتراضي، أنه لم يعد مجرد كلمات مدونة أفقيا، أو عموديا، بل زاد على ذلك اعتماده على الصوت والصورة، إذ تقول فاطمة البريكي معرفة الرواية التفاعلية أنها " نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[21] وهكذا ظهرت أجناس متعددة الأبعاد، كالسرد التفاعلي وهو جنس جديد له خصائصه التي تسمه من حيث إنتاجه ومن حيث تلقيه، إذ يتميز عن السرد التقليدي في كونه متفرعا ويستعين بالصوت والصورة، لأنه سرد يوظف معطيات التكنولوجيا المعاصرة، أي أنه لا يتوقف عند حدود اللغة في صيغتها المكتوبة والمنطوقة، بل هو يسعى لاستخدام كل الوسائل الرقمية فاعلية لاستقطاب المتلقي الذي يسهم في إبداعه.

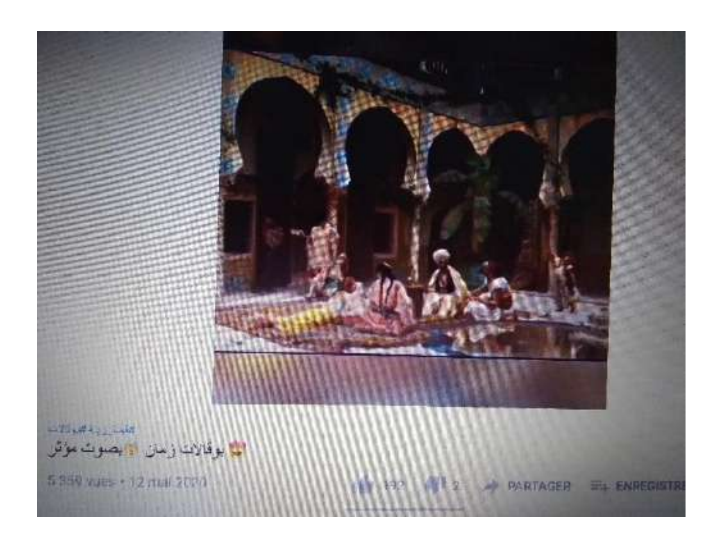
ولقد التفت النقد الأدبي إلى هذه الأنواع الأدبية الجديدة، التي تحتفي إلى جانب الكلمة بالصوت والصورة، وصار يهتم بها وهي في فضائها الجديد، إذ بدأ يبحث في خصائصها التي تميزها عن الأدب الورقي، والتي جعلتها تعرف نقلة نوعية بالمقارنة مع ما عرفته من نقلات ارتبطت بالتطور الحاصل في الوسائط. إلا أن ما لاحظناه في هذا النقد الأدبي أنه لم يلتفت إلى حضور عناصر التراث الشعبي اللامادي في الفضاء الالكتروني البتة.

### 1.3. الحكي الشعبي التفاعلي

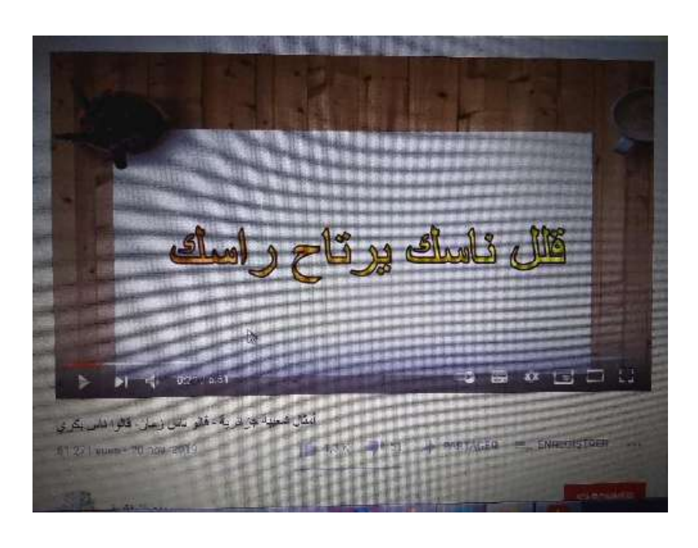
إن أبرز ما يميز الثقافة الشعبية هو شفويتها، وهذا يعني أنها تخزن في الذاكرة، الأمر الذي يعمل على ضياعها، إن توثيق التراث الشعبي بكل مكوناته يعد أمرا أساسيا خاصة في خضم التطور التكنولوجي الذاكرة قاصرة عن حفظ وتخزين الموروث الشعبي،

والتدوين لا يزال يسير بخطى بطيئة فمنذ سنوات والباحثون في هذا المجال يدقون ناقوس الخطر، ويحثون على حفظ وصون وجرد هذه الثقافة بشقيها، وها هي الشبكة العنكبوتية تتيح إمكانية الصون والجرد لهذه النفائس، بما تمنحه من إمكانيات تخزين متنوعة (صوت، صورة، فيديو، ...) بل أكثر من ذلك صارت تتطلب إعادة النظر في كثير من المفاهيم التي ينبني عليها الأدب الشعبي خاصة مفهوم الحكي كما سيتضح.

ومن الأشكال الأدبية الشعبية التي دخلت العالم الافتراضي على استحياء السرد الحكائي الشعبي، والتي لم ينتبه إليها النقد الأدبي، ولم يعرها اهتماما، هو وأشكال أخرى من الثقافة الشعبية كالمثل والبوقالات[22] والنكت خاصة، حيث أسهمت شبكات التواصل الاجتماعي، وبعض تطبيقات الهاتف المحمول، في نشرها، إذ كانت حلقة وصل بين فنون الثقافة الشعبية والمتلقي.



قناة لنشر البوقالات الجزائرية




قناة لنشر الأمثال الشعبية الجزائرية

لقد انفتح الأدب الشعبي على الواسطة الرقمية، إذ وجد هو الآخر طريقه إلى هذا العالم الافتراضي، وقد صار ضروريا أن يتآلف الأدب الشعبي مع التكنولوجيا المعاصرة ليجنب نفسه الانزواء والتهميش، وهكذا صرنا نجده على مختلف المواقع التواصلية في

الشبكة كالفايسبوك مثلا، وهذه الصفحات والمواقع تختلف من حيث قيمتها الأدبية فمنها الغث ومنها السمين، ومن بين المحاولات التي يمكن ذكرها ما نجده من قنوات وإن كانت قليلة جدا على تطبيق اليوتيوب.

### 2.3. قنوات الحكي الشعبي على اليوتيوب

تسرب الأدب الشعبي إلى العالم الافتراضي بفضل التطبيقات المختلفة والتي تنوعت كالمدونات وشبكات التواصل الاجتماعي والتي أحدثت تطورا هاما فيه، حتى أنه ظهرت تطبيقات تجارية على يد متعاملي الهاتف النقال، تنشر البوقالات مثلا، هذه التطبيقات تشتغل خاصة في بعض المناسبات كشهر الصيام، وقد أتاحت فرص نقل التراث الشعبي من النمط الشفوي إلى التسجيل الرقمي، ما عمل على حفظ بعض نصوصه وانتشارها.

من بين تطبيقات العالم الافتراضي التي استوعبت بعض نصوص التراث الشعبي اللامادي، نجد اليوتيوب، الذي يعد من أهم وأشهر وسائل التواصل الاجتماعي الموجودة على شبكة الإنترنت، وهو يتميز بكونه يتيح لمستخدميه نشر تسجيلات سمعية بصرية/فيديوهات مجانا على موقعه، وهو ذو محتوى متنوع إذ يمكن استعماله كوسيلة للترفيه أو أداة للتعليم، وذلك نظرا لما يوفره من محتوى رقمي لا حصر له.

وهو موقع يتميز بسهولة النشر فيه، إذ على الرغم من الرقابة التي يمارسها على مستخدميه، إلا أنه يتيح مساحة من الحرية أكبر على الأقل من تلك التي تتيحها دور النشر، والفضاء الالكتروني عامة يتيح للنصوص التداول بسرعة وعلى مستوى عالمي، قد لا تتيحه دور النشر التي تضع الكثير من العراقيل.

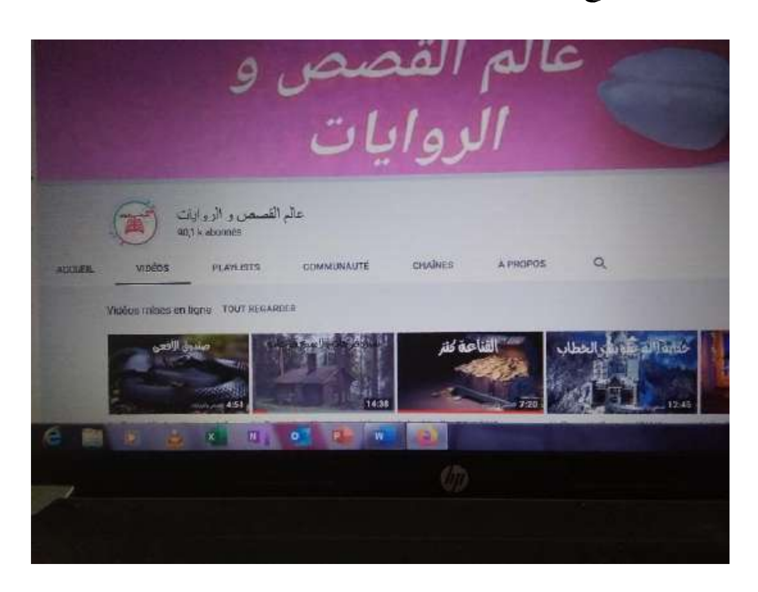
وهذه المحتويات التي يتيحها اليوتيوب لمستخدميه قد يفيد منها الباحث في الثقافة الشعبية، وإن كانت عملية جمع وتدوين هذه الحكايات والموروثات عموما تنقصها الدقة العلمية، إذ هي غير مدعومة بالمعلومات التي تخص ظروف الجمع، وهي شروط أساسية في البحث الميداني.

ومن بين قنوات اليوتيوب التي تنشر محتويات شعبية جزائرية، وتخص الحكي الشعبي نجد قناة" عالم القصص والروايات"[23] وهي قناة عامة موجهة لكل الفئات التي تحتاج إلى مثل تلك الحكايات التي تنشرها فصاحبتها تصفها قائلة " لكل من يبحث على قصص التراث الشعبي جزائرية عربية أو عالمية أيضا قصص الانبياء باللهجة الجزائرية لأول مرة على اليوتيوب ستجدونها حصريا على قناتي لسنا الافضل ولكننا متميزون"[24] وهذه بعض بيانات القناة:

| تاريخ الاطلاع الأخير على القناة | 16/01/2021 |
|---|---|
| عدد فيديوهات القناة | 147 |
| عدد المشتركين فيها | 90.2k |
| تاريخ أول فيديو | 27/09/2019 |
| نموذج من الحكايات | بقرة اليتامى |
| تاريخ آخر اطلاع عليها | 16/01/2021 |

| عدد المعجبين بالحكاية | 1.4k |
|---|---|
| عدد التعليقات للحكاية | 238 |
| عدد المشاهدات للحكاية | 52507 |

وهي معطيات تدل على وجود جمهور يتابع القناة ومعجب بمحتواها.




صفحة الاستقبال لقناة عالم القصص والروايات

## 3.3خصائص الحكي الشعبي الافتراضي من خلال نموذج قناة "عالم القصص والروايات"

## 4.3 . طقوس الحكي الافتراضي

تحيل عبارة الحكي الشعبي التفاعلي بالنسبة إلينا إلى صيغة جديدة في الحكي، نشأت عن دخول الأدب الشعبي لوسائل التواصل الاجتماعي، إذ ظهرت طرق جديدة في الحكي الشعبي أنتجها الاستخدام الرقمي، هذه الطرق الجديدة، أحدثت تغييرا جذريا فيما يتعلق بطقوس الحكي، حيث غيرت ظروف إنتاج الخطاب، وظروف تلقيه، وإذا كان السرد الافتراضي العالم يعرف وفرة في العرض إلى حد ما، فإن الأمر مختلف فيما يخص الأدب الشعبي عموما، والحكايات خصوصا، خاصة الجزائري منها.

وقد تتبعنا الحكايات الشعبية المنشورة على اليوتيوب، الجزائرية منها خاصة، ولاحظنا ما يلي:

### أ.المروي الافتراضي وظروفه

تلتزم راوية الحكي الافتراضي بعبارات الاستهلال والختام وذلك ما يسمح للمتلقي بالتفاعل مع أحداث الحكاية، كما أنها تروي مستعملة اللهجة الجزائرية، مستخدمة نبرات صوتها لإضفاء عناصر التشويق والإثارة وشد الانتباه. وهي تلتزم بوقت محدد لرفع تسجيلاتها فالفيديو الخاص بحكاية "يا ونايسي" المنشور يوم 2021/01/16، تم نشره على الساعة التاسعة ليلا وثلاثين دقيقة.

وفي هذه التسجيلات الراوية غائبة بجسدها، وما يظهر على شاشة العرض هي صورة ثابتة، ولكنها معبرة، حيث لم يعد المروي يعبر بوساطة اللغة وحدها، بل صار يستند إلى الصورة التي تمنح للمروي معنى إضافيا وتشعره بالأجواء التراثية، والعلاقة بين المروي وتلك الصورة هي علاقة تكاملية، وإذا كانت الصورة غائبة في المروي الواقعي فإن البعد البصري كانت تمنحه هيأة الراوية وإيماءاتها بينما الصورة فهي من أيقونات النص الورقي. وهكذا نكون أمام حكي شعبي يغيب جزءا من علاماته، مما قد يتطلب إعادة نظر في تعريف المصطلح.

بالإضافة إلى ذلك فإن المروي الافتراضي ثابت، وهو في ذلك يشبه السرد الورقي، فكلاهما بمجرد أن ينشره صاحبه، فلا مجال له للتغيير، إلا إذا صدرت طبعة أخرى، هذا بالنسبة للورقي، أو تم رفع فيديو آخر بالنسبة للحكي الافتراضي الشعبي، فالافتراضي هنا إذن شبيه بالمطبوع الورقي، كلاهما يتميز بالثبات، وعدم القابلية للتغيير خلافا للشفوي، إذ المعروف عن نصوص الأدب الشعبي تعدد رواياتها. وهو تعدد يساير تغير ظروف الحكي الزمانية والمكانية، وما يتبع ذلك من تغير في أهواء الناس.

فهو مروي يتميز بالثبات إذن على الرغم مما يبدو من شفويته، إذ ليس فيه من الشفوية سوى كونه منطوقا، لأن الشفوية في حقيقة الواقع تعني الخاصية التجمعية، وتعني أيضا ما يترتب عنها من حيوية المروي، وتشعبه، وتغيره بحسب الجلسات، فشفوية الحكي الافتراضي إذن هي مجرد وهم، وثبات الحكاية يجعل الحكي الافتراضي يتأرجح ما بين الحكي الشعبي الواقعي إذ تتوفر فيه خاصية الصوت، وبين السرد المدون ورقيا إذ هو ثابت، وهكذا يصير المروي الشعبي الافتراضي ثابتا كما النص الشعبي المدون ورقيا فهو غير قابل للتعديل إلا بنشر فيديو آخر. وهذا يعني خلق متلقي جديد يختلف عن المتلقي التقليدي.

إلى جانب ذلك فإن المروي المتاح افتراضيا متعدد، حيث يكفي فتح روابط أخرى مصفوفة على يمين الشاشة لقراءة حكايات أخرى، إذ ثمة شاشات صغيرة على اليمين، هي جسور نحو محتويات/مرويات أخرى، يمكن للقارئ الإبحار بحرية بالضغط على مختلف الروابط.

كما أن ما يميز المروي الحكائي الشعبي الافتراضي شكليا أنه ذو خط سير واحد، فلا وجود للتعدد والتشعب داخل النص الحكائي الواحد على غرار ما هو معروف في الحكايات الشعبية، ففي الحكي الواقعي التقليدي، تحدث تشعبات لحكايات أخرى، نتيجة وجود الراوي والمروي له في لقاء حي.

إن الشفوية ملمح أساسي من ملامح التراث الشعبي اللامادي عموما والحكاية الشعبية خصوصا، والشفوية لا تعني انعدام التدوين فحسب فالحكايات الشعبية تعتمد في تناقلها على الرواية الشفوية، وتشكل جلسات الحكي مناسبات هامة لتداول هذه الحكايات بين راوية وحلقته من المستمعين، الذين يؤثرون كثيرا في تشكيل مادة الحكايات وفقا لأمزجتهم وآفاق انتظارهم. ولا شك أن دور الجمهور الفاعل، في فعل الحكي، تفرضه طبيعة المواجهة المباشرة، بين المبدع ومتلقي إبداعه، حيث أن الراوي المحترف يجب أن يراعي تقاليد معينة في رواية حكاياته تجنبه استياء جمهوره، وتكفل له القبول، وتعينه على ترويج ذخيرته من الحكايات في المجتمع الذي ينتمي إليه.

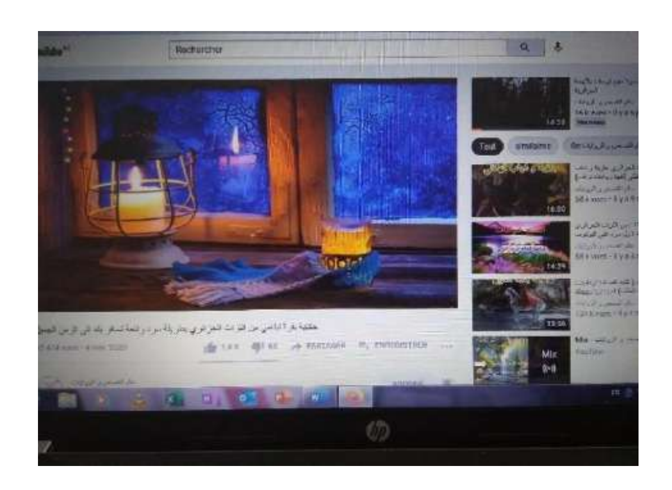
وهكذا فإنه إذا كان السرد النخبوي قد استفاد مما تتيحه التكنولوجيا الالكترونية ،من إمكانات حررته من إكراهات الكتابة الورقية، حيث " أسقطت تكنولوجيا المعلومات كثيرا من القيود التي تكبل الفنان فحررت ...الأديب من خطية السرد المكتوب الذي فرضته عليه تكنولوجيا الطباعة، لينطلق الأديب في عالم لا متناه من اللاخطية والتشعب وإعادة البناء، وهو ما أطلق . بدوره . العنان للقارئ كي يمارس حقه في حرية القراءة وتعددها." [25]، فإن الأمر مختلف بالنسبة للمروي الشعبي، فقد أفقدته وهج الإبداع الذي كان يتمتع به وهو في سياقه الواقعي.

**ب. الراوية**

كان أداء فعل الحكي تقوم به الفئات الشعبية البسيطة، والتي عادة ما تكون أمية لا تحسن القراءة ولا الكتابة، أما بالنسبة للحكي الافتراضي فإنه صار من فعل فئات لا تحسن فقط القارة والكتابة، بل وتجيد أيضا استخدام التكنولوجيات الحديثة وتوظفها، فإذا كانت الكتابة قد جعلت الأدب والحكي نخبويا، فإن الشبكة العنكبوتية جعلته أكثر نخبوية، على الرغم مما يبدو ظاهريا من أنه متاح، فبدل التحكم في القراءة والكتابة فحسب، صار الحكي الافتراضي يتطلب التحكم في الآلة وبرامجا وتطبيقاتها سواء أتعلق الأمر بالراوي أم بالمروي له.

لقدر صار الحكي الشعبي نخبويا أكثر فأكثر خاصة في المجتمعات المتخلفة، لأن المجتمعات تتفاوت في دخول العصر الرقمي وتتفاوت في امتلاكها لوسائل الولوج إلى العالم الافتراضي، الذي يتطلب التحكم في الآلة (الحاسوب، اللوحة، الهاتف..) بل وامتلاكها.

وإذا كانت الراوية التقليدية عادة ما تكون معروفة وهي من الأقارب وفرد من العائلة فإنها على قنوات اليوتيوب غيبت جسدها حيث أخفته، فلا يوجد غير صوتها، وهكذا تم تغييب التعبيرات الجسدية التي تعد جزءا من الأداء الشفوي، إذ كل ما يظهر على شاشة العرض هي صورة أيقونية تختلف من تسجيل لآخر، ولكنها تشترك جميعا في كونها توحي بأجواء الحكي التقليدي، ففي حكاية بقرة اليتامى مثلا[26]، تعبر الصورة عن ليالي فصل الشتاء الباردة.



حكاية بقرة اليتامى على قناة عالم القصص والروايات

هذا وللراوية التقليدية سلطة محدودة في اختيار مرويها إذ عادة ما يتدخل المتلقي ـ الأطفال أو حتى الكبار ـ في اختيار الحكاية كما رأينا، مما يعزز ثقافة الحوار، أما راوية قناة اليوتيوب المعنونة "عالم القصص والروايات" فإنها تمارس مطلق الحرية في اختيار مرويها، حيث تتنقل بين نصوص التراث الشعبي الجزائري، ونصوص التراث العالمي بمحض اختيارها، إلا في حالات نادرة تستجيب فيها للمشتركات اللائي يقترحن حكايات، أو إعادة حكاية.

### ج. متلقي الحكي الشعبي الافتراضي

إنه كما استعاض متلقي السرد العالم ـ أي الروايات والقصص المكتوبة ـ بالورق عن جلسات الحكي الشفوي، استعاض مستخدم الحكي الافتراضي بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح عن الورق واللقاء المباشر، فتخلى عنهما معا ليدخل إلى عالم الحكي ويتفاعل معه عن طريق اختيار التسجيلات الحكائية والمقاطع التي يود قراءتها، مبحرا عبر الروابط والأيقونات التي تغريه بالنقر عليها لاكتشاف محتوياتها.

إن الحكي الشعبي الافتراضي يمنح للمتلقي/المستخدم حرية اختيار مسارات القراءة، وهكذا فإن قراء التسجيلات/الفيديوهات لا يقرؤونها بنفس الطريقة ووفق التسلسل ذاته، فإذا كان الحكي التقليدي يفرض على المتلقي/المروي له المتابعة الخطية، وانتظار تسلسل الحكاية، لمعرفة خاتمتها، فإن الحكي الافتراضي يمكّن متلقيه/ مستخدمه من معرفة الخاتمة حتى قبل البدء بالاستهلال، إذ يكفي الضغط على زر التحكم في الوقت وتسريعه ليتحقق له ذلك، ففي أسفل الشاشة على اليسار زر يمكن للمتلقي من تسريع القراءة أو توقيفها في أية لحظة أو إنهائها.

فالعالم الافتراضي واليوتيوب تحديدا يسمح للمتلقي بأن يبحر حيثما شاء، فالنسق القديم بداية ⟵ نهاية في النص المروي شفويا لم يعد لها وجود، إذ يقترح اليوتيوب للمتلقي سلسلة من الحكايات، من نفس القناة أو من قناة مغايرة، يمكن للمتلقي الافتراضي أن يتنقل بينها، دون أن يتقيد بالتسلسل أو التتابع التقليدي، فعلى يمين شاشة العرض توجد شاشات أخرى صغيرة مصطفة عموديا تقترح فيديوهات ذات محتوى مختلف أو مماثل، أي حكايات أخرى يمكن الضغط عليها لقراءتها وهكذا يمكن للمتلقي سريعا أن يجتاز من نافذة إلى أخرى بحسب ميولاته وأهوائه لا بحسب أهواء غيره أو خضوعا لبرنامج مسبق .

وهذه الخاصية إن كانت في ظاهرها تخدم المتلقي وتمنحه حرية الانتقاء، فإنها قد تكون سلبية بالنسبة لمتلقي آخر كالطفل مثلا، لأنها قد تشتت الذهن، ولا وجود للراوية لتنبيهه أو محاولة شد انتباهه كما في الحكي الواقعي، فقد تغويه هذه الشاشات الصغيرة والروابط التي في أسفلها، وقد يمل من الحكي وعوالمه فيهرب منه إلى سماع أو مشاهدة محتويات مختلفة كالأفلام أو الأغاني أو قد يندمج معها فتتعدد قراءاته لعدد من النصوص، حيث يحمله تفعيل الأزرار إلى عالم آخر وحكاية أخرى بدون حتى من الانتهاء من قراءة الأولى. وبذلك يتم ثمة اختراع علاقة جديدة مع استهلاك المروي لا يتحكم فيها الراوي بل المروي له.

كما أن الخاصية التجميعية التي تعد جزءا من الشفوية والتي تسمح بالتواصل الحقيقي بين طرفي فعل الحكي قد عرفت تغييرا كذلك، إذ تظهر دورة التخاطب في الحكي الواقعي كما في الخطاطة التالية:

**دورة التخاطب/الحكي في العالم الواقعي**

**زمن واحد** = الراوي⟵ المروي ⟵المروي له ⟵التعليق ⟵الراوي

أما في الحكي الافتراضي فالراوي والمروي له كلاهما ينتج خطابا ولكن في زمنين مختلفين، الأول يروي والثاني يعلق، ولكن كل منهما يفعل ذلك في غياب الطرف الثاني، فالراوية تروي والمروي له غائب، والمروي له يعلق والراوية غائبة، وهكذا تتلاقى دورة الخطاب في العالم الافتراضي بدورة الخطاب الخاصة بالنص المدون كما تظهر في الخطاطة التالية:

**دورة التخاطب/الحكي في العالم الافتراضي**

**الزمن الأول** = الراوي⟵ المروي ⟵المروي له

**الزمن الثاني** = المروي له ⟵التعليق ⟵الراوي

وهكذا يتم استيعاب المروي الشعبي الافتراضي كما لو كان مدونا ورقيا، حيث يعتمد المروي له على قدراته الذهنية وحدها، لإدراك كل خباياه، بينما في الحكي الواقعي المروي له يتدخل للسؤال والاستفسار والتذكير بحكايات أخرى، مباشرة، أي أثناء فعل الحكي، وحتى قبل نهايته، وهكذا غير المروي له/المستخدم هو الآخر عاداته وأفعاله إذ استبدل حميمية اللقاء المباشر بجفاف الآلة، فالتفاعل بين منتج الحكي الشعبي/الراوية والمتلقي ليس حيا كما كان، خاصة أن الفيديوهات مسجلة وليست مباشرة، مع العلم أن اليوتيوب يتيح البث المباشر، ولكن التفاعل يكون كتابيا وليس شفويا.

وهكذا نلاحظ أن التفاعلية التي "تعني حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه، بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل، أصبحت (التفاعلية) تعني إنجاز كل ذلك في زمن أقل، وبسرعة أطبر، وبوجود عدد لا يحصى من المتلقين، مع خلق روح المنافسة بينهم لإبداع الأفضل. بل والأكثر من هذا، أصبحت (التفاعلية) تعني سيادة المتلقي على النص، وحريته في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء هو، وإلى غير ذلك من الأوجه الجديدة والمبتكرة للتفاعل"[27] هذه التفاعلية كانت سمة من سمات الحكي الشعبي الواقعي وقد غيبها الحكي الافتراضي.

نلاحظ إذن أن كثيرا من خصائص الحكي الشعبي قد تغيرت، وهو أمر طبيعي يصيب كل الثقافات، حتى أبسطها فسمة التغير هي صفة أساسية للعناصر التي تتكون منها الثقافات، إذ صار من غير المقبول اليوم افتراض ثبات الثقافة، فكل ثقافة تخضع لمفعول التاريخ، بفعل آليات داخلية أو خارجية تحركها وتدفعها للتكيف مع المستجدات، فلقد أثبتت الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة أن فكرة ثبات الثقافة الشعبية التي يروج لها رواتها خاصة هي مجرد وهم، وهذا ما أكده الباحث الأنثروبولوجي هيرسكوفيتس قائلا أنّه "لا توجد ثقافة حية تظل ثابتة، فلا قلّة الأفراد، ولا العزلة، ولا بساطة العتاد التكنولوجي يثير الثبات التام في حياة شعب"[28]، فالتطور خاصية أساسية من خصائص الثقافة، وما التعدد والتنوع إلا مظهر من مظاهرها ولكن هذا التطور لا يلاحظ لأنه يتم ببطء حينما يصيب مظاهر الثقافة اللامادية، وبالتالي فآثاره لا تظهر إلا على المدى البعيد، فـ "كلما تطور الفكر البشري وتطورت آليات تفكيره تغيرت أشكال تعبيره، ومن ثمة تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم." [29]

ولكن التفاعلية لا تعني فقط حرية الإبحار في العالم الافتراضي كما هو موجود حاليا بالنسبة للحكي الشعبي، إذ المستخدم لا قوة له ولا قدرة له على التغيير أو الإضافة أو الحذف، يمكنه أن يقترح من خلال التعليقات حكايات وصاحبة القناة حرة في الاستجابة أو الرفض، إنه واقع الحكي الشعبي الافتراضي كما هو متاح حاليا وهو " تحول يتم ببطء في شرط تعرف فيه المجتمعات العربية استهلاكا متواترا لشروط هذا التحول، أي استهلاك الوسائط الرقمية أكثر من العمل على إنجاح تجربة توظيفها، لصالح تطور التفكير والممارسة، وذلك بسبب معيقات الفكر الحداثي، التي ما تزال تعرقل كل انتقال حقيقي نحو الحداثة باعتبارها ممارسة حياتية ذهنية وفكرية" [30]

إن الدخول إلى العصر الالكتروني ليس بالأمر الهين، إنه يتطلب تعددا في التجارب ليتطور ، إذ" يعد الانخراط في ثقافة الأدب الرقمي...مسألة صعبة ...لكونها ما تزال تجربة في طور التشكل والبحث عن منطقها الذي سيحدد معالمها في المستقبل القريب، خاصة مع قلة النصوص التي تشجع عملية التأمل في تجليات هذا المنطق وعلى الخصوص في التجربة العربية." [31]

## 4. خاتمة

وهكذا وبعد هذا العرض حول واقع المروي الشعبي بين العالمين الواقعي والافتراضي نستنتج أن:

- الحامل الالكتروني قد أصاب الحكي الشعبي بجملة من التغييرات أصابت العناصر الثلاثة التي تشكل عملية الحكي أي الراوي والمروي والمروي له.
- ولكن يبقى التراث الشعبي الحكائي هو رافد من روافد ثقافتنا الشعبية، بل هو الرافد الرئيس، ولذلك فإن أهميته بالنسبة إلينا تكمن في كونه يمثل القاعدة الصلبة التي يمكن الاتكاء عليها لبناء مستقبل ثقافتنا.
- وعملية الحكي الشعبي هي احتياج نفسي وضرورة اجتماعية، فحتى وإن خفت وهجها في مستوى الواقع الحي، انتقلت إلى مرحلة التدوين الورقي في وقت مضى، وها هي الآن وجدت في الصيغة الالكترونية استمرارا لها.
- لذا لابد من أن نستمر في تعريف هذا المروي للأجيال، وأن نحميه من الاندثار، والتحول إلى مجرد ذكريات، وهذا يحتم علينا الاستفادة من التكنولوجيا الالكترونية، في تدوينه، ونشره في ثوب جديد، يلائم ضرورات وقتنا الراهن، لغايات فنية أو لأغراض علمية.
- والتدوين الالكتروني يحتاج إلى مجهودات فردية ومؤسساتية للقيام به، خاصة أن التراث الشعبي الجزائري ثري وزاخر، ويتطلب وسائل هامة، ولكن تكاليفه تبقى أقل من تكاليف التدوين الورقي، ومردوديته أعلى.
- وإذا كان ما طرأ على ظروف إنتاج هذا المروي وتلقيه من تغيرات بسبب إضافة الحاسوب كوسيط بين كل من الراوية والمتلقي، فإنه أفضل من ضياعه، فنحن أمام خيارين فإما أن نستغل هذه التكنولوجيا الحديثة في عملية حفظ التراث ونشره، وإما أن نخضع للأمر الواقع فنبقيه مهملا يضيع شيئا فشيئا.

- وإذا كان الحكي الشعبي مستعصيا لأنه ليس بالمرونة التي تسمح له بأن يدخل إلى العالم الافتراضي من غير أن يتم حدوث تغييرات فيه وفي ظروف إنتاجه وتلقيه، فإن التغيير سمة من سمات الثقافة خاصة الشعبية.

- هذا والشبكة العنكبوتية توفر إمكانات أخرى، تسمح وتمكن التكنولوجيا الالكترونية من الجمع بين خصائص الحكي الشفوي وسمات السرد الورقي، إذ يسهل التدوين الالكتروني الجمع بين خصائص النسخ على حامل ورقي وبين التسجيل السمعي البصري، وكل منهما يتطلب دقة في معايير التدوين.

- يمكن للشبكة العنكبوتية أن تصير مكتبة يستمد منها المتلقي سواء أكان باحثا أم هاويا للفن الحكائي ما يحتاجه، لذلك لابد من التقدم في مجال التوثيق والتدوين الالكتروني للتراث المحكي، لأنه لا يفيد في مجال تخزين المعلومات فحسب بل يسهل أيضا عملية استعمالها.

**قائمة المراجع**

**الكتب:**

- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة (مصر)، 1974.
- أونج والتر ج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994.
- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006.
- بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
- التميمي أمجد حميد، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
- علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
- قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
- كرام زهور، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2009.
- يقطين السعيد، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2005.
- Basset Henri, Essai sur la littérature des Berbères, Ancienne maison Bastide, Jourdan, Alger, 1920.
- Baumgardt Ursula et Jean Derive (sous la direction), Literatures orales africaines: perspectives théoriques et méthodologiques, Karthala édition, 2008.
- Dujardin Camille Lacoste, Le conte Kabyle, Maspero, Paris, 1970.

- El-Mostafa Chadli, Le conte populaire dans le pourtour de la Méditerranée, Edisud,
Toubkal Alif, 1977.
- Herskovits Meloille J, Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, Paris, 1967, p 170
- Pierre N. DA. K, Le conte Africain et l'éducation, L'harmattan, Paris, 1984.

**المواقع الافتراضية:**

- https://www.youtube.com/channel
- https://www.youtube.com
- https://www.youtube.com
- https://ich.unesco.org/ar/convention-

الهوامش و الاحالات :

---

[1]

[2] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر) ط3، 1974م، ص 92.

[3] م ن، ص91

[4] بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص185.

[5] El-Mostafa Chadli, Le conte populaire dans le pourtour de la Méditerranée, Edisud,
Toubkal Alif, 1977, p 9.

[6] إن مسألة الثبات والتغير في الأدب الشعبي هي قضية خلافية، وقد ناقشناها في إطار أكثر نوع أدبي شعبي يعتقد ثباته، وأوردنا ما يعتريه من تغيير في مقال عنوانه: الثابت والمتحول في الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية الصادرة عن مركز جيل البحث العلمي/ لبنان، العدد 54، سبتمبر 2019، ص141 ، ويمكن الاطلاع عليه على الرابط:
/https://jilrc.com/

[7] Baumgardt Ursula et Jean Derive (sous la direction), Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques, Karthala édition, 2008 p21.

[8] Id, p21.

[9] لقد ناقشنا أيضا مسألة التأليف في الأدب الشعبي، وسعينا لتبيان حدود الفرد والجماعة في هذه العملية، في مقال عنوانه المثل الشفوي بين الفردية والجماعية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الصادرة في برلين عن المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية الاقتصادية والسياسية، العدد 14، أوت 2020، المجلد 4، ورابطه على الشبكة https://democraticac.de/wp-content

[10] Basset Henri, Essai sur la littérature des Berbères, Ancienne maison Bastide, Jourdan, Alger, 1920, p 110.

[11] قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص 105، 106

[12] Pierre N. DA. K, Le conte africain et l'éducation, L'harmattan, Paris, 1984, p 156.

[13] Dujardin Camille Lacoste, Le conte Kabyle, Maspero, Paris, 1970, p 24.

[14] Basset Henri, Essai sur la littérature des Berbères 110.

[15] لمعرفة المزيد عن مفهوم الشفوية وخصائصها يمكن العودة إلى: أونج والتر ج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994.

[16] علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 487.

[17] يقطين السعيد، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2005، ص9ص10.

[18] م ن، ص265

[19] البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص49.

[20] التميمي أمجد حميد، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص33.

[21] البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

[22] ممارسة طقوسية جزائرية غايتها قراءة الطالع، تنجز وفق عدة مراحل أهمها مرحلة قراءة وتأويل مقطوعات شعرية تدعى البوقالات.

[23] https://www.youtube.com/channel

[24] https://www.youtube.com

[25] علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 489.

[26] https://www.youtube.com

[27] البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص55

[28] Herskovits Meloille J, Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, Paris, 1967, p 170.

[29] البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص13

[30] كرام زهور، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2009، ص15

[31] م ن، ص62

# بلاغة السرد الرقمي التفاعلي: بين النظرية والإبداع

أخ العرب عبد الرحيم

أستاذ مؤهل

جامعة مولاي إسماعيل مكناس/المغرب

akhelarab77777@gmail.com

**الملخص**

ساعد التطور التكنولوجيي التفكير في صناعة أدب عملي وتطبيقي، يتصف بالمرونة، والانفتاح على العلاقات الاجتماعية المتنوعة (الواقعي والافتراضي...)، ويتأثر بالعلاقات البين- ثقافية(أشكال الإنتاج، أو البث أو التخزين الرقمي...)، إلى درجة أنها ساهمت في تغيير خصائصه وسماته، وتوسع وعائه – خاصة مع التطور الرقمي- الذي أضحى يضم إمكانات تنتمي إلى الرسومات الحاسوبية، والفيديو، والويب، والملتميديا، والعمل الصحفي...وغيرها.

أضحى السرد ظاهرة العصر الحديث والمعاصر، وذلك راجع للإمكانات التأويلية التي يوفرها، ورحابة مجاله وحقله النصي، وتعدد أبعاده السيميائية، فعلى سبيل المثال نجد السرد الرقمي التفاعلي الذي بدأ يوظف في مختلف المجالات( ألعاب الفيديو، البرامج –التعليمية، السينما التفاعلية، والمواقع الاجتماعية، و التخييلات الشبكية..إلخ، مما ساهم في تغيير الطبيعة السردية من قصة ذات بداية ووسط ونهاية وموجهة لقارئ مستهلك، إلى نص تفاعلي يستدعي القارئ للاندماج في السرد ومعالجة المعطيات، والانخراط في تدابير القراءة و تفاصيل القصة و حتى خطاطة البنية الحكائية. جل هذه المعطيات وغيرها دفعتني إلى لملامسة تطور الخطاب السردي وتأثره بالتقدم المعرفي والعلمي، وتعقب مسار السردية داخل دورة حياة النظرية النقدية الأدبية.

**الكلمات المفاتيح**: السرد التفاعلي –المنعطف الرقمي – الهرمينوطيقا – التكنولوجيا الحديثة–الديناميكية –التلقي

**Abstract:**

Technological development has made it possible to think of making practical literature characterized by flexibility and openness to various social relations (real and virtual ...), and affected by intercultural relations (forms of production, distribution or storagedigital ...), as it has helped change its features and functionality, and expand its container - especially with digital development - which has come to include capabilities that belong to computer graphics,video, web, multimedia, press work ... and others.

Storytelling has become a phenomenon of modern and contemporary times, and we find for example interactive digital storytelling which began to be used in various fields (video games, educational programs, interactive cinema, social sites, imaginations of networks ... etc.., which helped to change the nature of the story The interactive digital character of the storytelling, an invitation to the reader to engage in the storytelling, to complete the details of the story, but also to engage in the new charterreading.

This study aims to touch on the development of narrative discourse and its impact on cognitive and scientific progress, and to trace the course of narrative within the life cycle of literary critical theory.

**Key words**: - Interactive narration - the digital turn -Hermeneutics - New technology - Dynamic – Reception

**مقدمة:**

استطاع السرد التكيف مع التكنولوجيا الحديثة، مما فتح أمامه آفاقا رحبة على مستوى الإنتاج والتلقي؛ وساعد انفتاح السرد الحديث وتوظيف قنوات جديدة، وأشكال متعددة من الوسائل الرقمية، على كسر خطية السرد (نص مغلق وثابت...)، ومنحت المتلقي القدرة على الاختيار وتغيير الأحداث، وكشفت عن تغير البناء المجتمعي الذي بدوره سيساهم من خلال انخراطه في الرقمنة في تغير الأجناس الخطابية، معلنا عن ميلاد أشكال جديدة من الخطاب السردي لها القدرة على تغييب الحدود بين الواقعي و التخييلي.

**الخطاب السردي من الشبكي التشعبي إلى التفاعلي والملتميديا:**

عاش الخطاب السردي مراحل ومر بمنعطفات ساهمت في ميلاد أشكال متنوعة ابتداء من السرد الكلاسيكي الخطي، ومرورا بالسرد الحديث غير خطي المتمثل في: السرد الشبكي التشعبي،والسرد الرقمي التفاعلي، والملتميديا (متعدد الوسائط).

**أنماط الخطاب السردي والمنعطف الرقمي التفاعلي:**

ساهم السرد الرقمي التفاعلي في صياغة نمط انكتاب يتسربل بأبعاد أسلوبية وبلاغية من بينها لعبة الخفاء والتجلي، وينفتح على آفاق نظرية للصور المادية،وعلى أبعاد الكترونيةورقمية للكتابة التفاعلية والملتميديا، وتكمن في تدبير وتسيير النوافذ lagestiondu fenêtrage[1]. فماهي أنماط هذه الكتابة الرقمية التفاعلية؟

**1 – السرد الشبكي التشعبي le récit Hypertexte:**

ظهرت أوائل الأعمال السردية التشعبية – التي رأت النور في الحاسوب – في نهايات 1980، في الولايات المتحدة الأمريكية، و قد تم إنجازه ببرنامج story-space، ووزع على شكل(disquette و CD-ROM)[2].

وفي فرنسا ظهر السرد التشعبي سنة 1996، حيث وزعت في أقراص CD-ROM، وتحمل أعمالا تخييلية شبكية، تتصف بالبعد الغرافيكي والنصي[3]، وتشكل مرحلة مهمة في هدم مفهوم النص الكلاسيكي، ووضع تحد للنسق و البراديغم الأدبي، وتحرير النص السردي من القيود ومن الحيل البلاغية الكلاسيكية المعتمدة على الخطية في الخطاب.

إن الرابط (Lien)الشبكي التشعبي يعد محاولة لإسناد القارئ جزءا من مهام المؤلف، وخلخلة للخطاب الخطي، ونقل امتيازات التلفظ لصالح المتلقي[4]، وبوابة للسرد الرقمي التفاعلي والوسائط التشعبية hypermédia التي تقدم بطريقة مباشرة، وتقترح على القارئ طرقا مختلفة للمعالجة مثل: الضغط على النص لقراءة الروابط، تغيير صورته، استعمال الويب-كام(webcam)، وكتابة نص بلوحة المفاتيح[5]

ب- **الربورتاج التفاعلي: reportage interactif**

يوظف السرد الخطي، وأشكال هجينة ممزوجة بمهارة الصورة والسمعي البصري داخل (الويب)، بالإضافة للفيديوهات والنصوص والصور والأصوات، ومجموعة من الروابط لإغناء الربورطاج بالمعلومات، وهو أقصر من الوثائقي الشبكي، يتراوح بين 3دقائق و10دقائق؛ ويمكن توظيفه من قبل الخواص، والمؤسسات، والشركات بغية تقديم عمل، أو حدث، أو نشاط.

2- الوثائقي الرقمي التفاعلي le web documentaire interactif

نمط سردي غير خطي، يمنح القارئ الرقمي ((LecTacteur)[6] إمكانية موضعة، subjectiviserوبنية structurer وترتيب hiérarchiserالمعلومات في هذا السرد التفاعليبطريقةخاصةتستطيع كشف مناطق مجهولة من قصة ما(مكان، أو فضاء...). إنه وثائقي تفاعلي وسائطي معروض في (الويب) يروم إنشاء رهان ثقافي يكمن في خلق تواصل بين القصة وبين الإبحار في الذاكرة الفردية والجماعية من خلال فقرات فيديو متقطعة ومفهرسة.

3- عرض صوتي :le diaporama sonoreيعتبر فيلما قصيرا مدته أقل من 5 دقائق، قد يمزج بين الربورتاج بالصور والربورتاج الإذاعي (تعبير صوتي)؛ وعندما تدمج هذه الديابوراما مقاطع من الفيديو فإننا نتحدث عن (الموضوع الصغير الوسائطيPOM). إنه نوع من الربورتاج الذي يمزج بين قوة التعبير الصوتي وفرادة الرؤية لعين المصور prises de vue ومنظوره الخاص perspective.

4- موضوع وسائطي صغير :petit objet multimédia (POM) ينجز من قبل المبدعين والمؤلفين والمصممين الغرافيكيين، وبواسطة مؤثرات سمعية بصرية، غايته معالجة إشكالية، أو توضيح تكميلي لمعلومة عامة، أو إعطاء قيمة لمهارة أو منتوجات أو لأحداث خاصة عبر السرد: فهو معطى للعموم ويمكن الاطلاع عليه في كل مكان وزمان.

5-السرد المصمم بالفيديو la vidéographie: وهو شكل من الميديا قريب من (POM) يمنح المعلومات إما بطريقة خطية، وإما مصحوبة بتوليف من النصوص والصور الثابتة والمتحركة، ونماذج من البعد الثالث 3D مصحوب بتعليق صوتي، وسرود نصية متفرقة scripts séparées. يساهم هذا النمط في بناء فهم عميق للمعلومات المركبة والمعقدة، من خلال شرحها وموقعتها عبر منظور وثائقي وتصميمي(بالصور) cartographique، وإحصائي. يكون على شكل فيديو ويقبل كل الحوامل les supports (web, mobile, tablette, broadcast....).

6-التواصل السردي أو فن الحكي storytelling: إنه فن حكاية القصص بغية استمالة القارئ، حيث يتم توظيف السرد في تقنيات التواصل لتعزيز انخراط عموم الناس public في هذه المنهجية التي تستخدم في مجالات استراتيجية كـ(الماركوتينغ والتواصل.....)؛ وهي تستدعي ما هو عاطفي ولا تستدعي ما هو منطقي ومعتاد بين مختلف أنواع الاشهار

7-الصور الفيديو المرسومةla vidéo dessinée: يتكون من حكي وصوت مسجل ومحتوى مرسوم (نصوص، صور وفيديوهات..): إنه فيديو قصير يصبو إلى حكاية قصة لها أغراض مثل: الإرشاد أو الاقناع، أو التحريض على الفعل.

8- الكتاب التفاعلي :le livre interactif وهي كتب سردية تتضمن سرودا موجهة للقراء الالكترونيين، أوعبر لوحات القراءة من نوع (Ipad)، كانت موجودة سابقا ورقيا، لكنها أخذت صيغة (الميلتميديا)، مثل قصة بينكيو، وأليس في بلاد العجائب.....).

9-الدراما التفاعلية :Drame interactif يعتمد هذا النوع الأنكلوساكسوني على المحاكاة أكثر من الإبحار بين المقاطع وبالتالي يرتبط ارتباطا وثيقا بألعاب الفيديو.

على سبيل المثال لا الحصر: العمل القابل للتحميل المباشر المسمى Façade لـ ( Andrew Stern و Michael Mateas(2005)): اللاعب فيها يلعب دور شخصية استدعيت لحفلة بين صديقين على وشك الانفصال، ويمتلك إمكانية التفاعل معهما عبر( التحاور معهما من خلال ادراج جملة عبر لوحة المفاتيح، فبإمكانه أن يغير الوضع ويقد ساعد في تقليل أو تفاقم التوترات بينهما. إنه ابداع بصري يستخدم البعد الثلاثي3D والذكاء الاصطناعي.

وينصهر في هذا النوع مجموعة من المكونات: المكون الحكائي (حكاية قصة شخصية)، واللعب الدرامي (لعب قصة شخصية)، وبين السرد التفاعلي ولعبة الفيديو.

10-السرد التفاعلي الجماعي و التشاركي : récit interactif collaboratif et participatifابتداء من سنة 1990 ظهرت بوادر مجموعة من السرود الجماعية على المباشر من خلال الواجهات الرسميةplates- forms والبلوكاتBlogs، والمواقع الاجتماعيةWikis والتويترTwitter، والفيسبوك Facebook، وفضاء الملتميديا، فبإمكان المبحر l'internauteأن يشارك ويصبح شخصية[7].

**السرد الرقمي بين التفاعلية والديناميكية:**

لم يعد مقبولا في الأوساط الثقافية والنقدية اختزال تعريفات السرد في خانة الاستعمال الجمالي للغة الشفهية أو المكتوبة، لأنها تقصي مجموعة من السرود الرقمية والتفاعلية، التي تعتمد على الصورة والإيقون، وتشتغل داخل حقل شاسع ومفتوح ومعقد وعملي يتمثل في (الويب web):/

**1- السرد الرقمي والفضاء الديناميكي:**

لقد فرض السرد الرقمي على المنظرين إعادة تعريف الأسس الكلاسيكية لعلم السرد، وحتم عليهم إعادة اختبار طبيعة العلاقة بين الزمن والسرد: كان السرد الكلاسيكي(الورقي) دائما يأتي بعد الحدث، والسرد الحديث(مثل الرواية الجديدة..) تحت مفهوم (الزمن الحاضر المشهدي le présent scénique)، بغية خلق تزامن بين فعل سرد الحدث(انتاجه)، وفعل قراءته(تلقيه)، أو بين الحدث والسرد. وكذلك سعي إلى خلق تأثير على حاستي الأذن والبصر من خلال توظيف تقنيات تنتمي إلى السينما مثل: ( كادراج، الرؤية، الحقل، البعد..)، وتقنيات تنتمي إلى مجال الرسم مثل: الكولا ج (الإلصاق..)؛ أما السرد الرقمي فأضحى فيه زمن تمرير المعلومة متزامنا مع الحدث مما غير مفهوم الامتلاك الحقيقي، وأعاد تشكيل أبعاد المعنى reconfiguration du sens، وغير صلتنا بالعالم من خلال تقليص الزمن عبر ضغطه- مادام يستطيع تغطية الحدث لحظة إنتاجه أو قبل إنتاجه، وصناعة الحبكة لم تعد تتطلب مساحة أكبر بين الحدث والسرد- والسبب في ذلك هو تحول مفهوم الزمن السردي داخل ثقافة المجتمع المعاصر وميله نحو(الاستعجال)، وأيضا كثرة انتشار الاستهلاك الشبكي الرقمي،

وسيادة النسق الرقمي الاعلامي médiatique : (الويب web، الشبكات الاجتماعية réseaux sociaux، والسرد الصحفي le journalisme narratif.....).

يتسم إذن السرد الرقمي التفاعلي بالحركية على مستوى الزمان والمكان، التي أكسبته القدرة على التنقل والاستجابة لمتغيرات الخصائص المكانية، والمرونة في إمكانية الخفاء والتجلي على مستوى الشاشة.

**2-السرد الرقمي والكتابة والتلقي:**

تأثر السرد بالتطور التكنولوجي الحديث وبوسائل التواصل والإعلام المعاصرة، مما دفعه إلى تغيير نمط صناعة السرد، وإعادة التفكير في تقنيات الكتابة السردية، وفي كيفية (سرد) المعلومات وقراءتها، وأيضا فتح المجال لصياغة تقنيات مهنية جديدة تدبر مسألة كيفية الكتابة. فالنص السردي الشبكي والتفاعلي ليس معطى جاهز مسبقا، بل ينجز وينسج في الزمن الواقعي من خلال كتابة آلية (عبر برامج)، تدخل في تحد دائم لمفهوم البدايات والنهايات، وتجعل تأويلها يتخلق مع كل معالجة من قبل قرائه.

ساهم السرد الرقمي في ولادة أشكال رقمية هجينة (ربورتاج، رسوم متحركة، الربورتاج المطول(مثل الرواية web reportage، الوثائقي web documentaire، الكتابة بصيغة(أنا/je) وإما بصيغة غير محددة- بغية إثارة الشكوك وخلق مواقع اللايقين وفتح المجال لتأويل المتلقي/ المستخدم، ومساهمته في إنشاء المعلومة التي يقرؤها، مع إمكانية انتقادها.

لقد استطاع السرد الرقمي نسج نصه الشبكي التشعبي hypertexte، وتمكن من خلق وظائف سردية متعددة، منها ما ينتمي إلى التواصل(سياسي واجتماعي...)، ومنها ما ينتمي إلى الإثارة (خلق تأثير، أو لذة، أو متعة..)، ومنها ما ينتمي إلى الإقناع المنفلت من التواطؤ والرهان الأخلاقي، ومنها أيضا ما ينتمي إلى تشييد الهوية الذاتية مثل ما صاغه (بول ريكور) عبر مفهوم (تشييد الهوية السردية)[8].

بالإضافة إلى ذلك فرض السرد الرقمي على التحليل بأن يهتم بالإنتاج والتلقي، وبكيفية امتلاك المعلومة السردية، ومراعات كل أشكال وأصداء الظروف السوسيو- اقتصادية المتعلقة بشروط الإنتاج، حيث يجب الأخذ بعين الاعتبار في السرد الصحفي مثلا: (هوية أصحاب العنوان، أنماط التنظيم والكتابة، شروط العمل الصحفي، مدى ارتباطهم بقواعد النشر، أهمية النشر والجمهور....)، وهذه كلها أبعاد جديدة للسرد عامة والسرد الرقمي خاصة.

ومن ثم يمكن اعتبار السرد الرقمي التفاعلي نمطا وجنس كتابة لا يعتمد على فضاء الورقة بل على الحسابات الرقمية للحاسوب، وهذا نقل مفهوم القراءة إلى فعل المعالجة manipuler[9]، الذي لا يكمن فقط في الإبحار عبر روابط liens، بل في إمكانية إدخال نصوص أو صور ، أو لمعطيات جديدة عبر مبرمج خاص[10].

ولا أزوغ عن سمت الحقيقة إذا قلت إنه أعاد النظر في المقاربات المنهجية الصارمة التي يقترحها تحليل الخطاب، والتي أصبحت متجاوزة في التحليل النصي والخطابي(البنيوية، واللسانيات النصية، و التلفظية). وأرغم التنظير السردي على إعادة مناقشة مفهوم السرد في علاقته بالانفتاح، وإعادة الكتابة، و البوليفونية، ومفهوم الشذرة، ومفهوم حقل الدراسة السردية؛ و ولد الاهتمام بالخصائص الابيستيمولوجية والمنهجية للسرد الرقمي، ونبأ بميلاد علم سردي جديد يسمى:علم السرد الشبكي التشعبي hyper narratologie، الذي سيغني التحليل النظري والتطبيقي للنص السردي narratif، والسرد الرقمي الشبكي e-narratif داخل سياق حديث، وبمعان جديدة، وبالتالي أضحى بإمكان حكاية القصة ( للاعب ) دون وساطة

سارد –خاصة مع ألعاب الفيديو– وأيضا أصبح ممكنا تعزيز تدخلات القارئ[11] ماديا باستخدام ببرامج معلوماتية، وذلك عبر مسار كتابة متفتحة على الفضاء السيبراني cyberspace.

**3– السرد الرقمي و التلفظ:**

إن السرد الرقمي ليس سردا واحدا بمتلفظ واحد نحو متلفظ واحد ( مرسل نحو مرسل إليه)، بل يعد حركة متزامنة لسرد متعدد، والمنتج من قبل متلفظين مغايرين– يتبادلون ويتداخلون– وفي رحم هذه التبادلات المتعددة الأقطاب يتم (البث) في إطار علاقته مع متلقيه. ويكون هذا البث متعددا إلى درجة أننا قد نفقد هويته الخالصة، وتضحى قابلية التعرف عليه مستعصية. والسبب في ذلك أن السرد الرقمي(التفاعلي) يعتمد على خطاطة خطابية دائرية وبوليفونية تلفظية وأجناسية، تحاكي وتشترك بشكل لانهائي، متزامنة ومنفلتة من التنميط، بحيث لم يعد المحدد للسرد هو المرسل بل الشريط المتحرك la bonde passante، والتدفق الدائم الذي يخلق التفاعلية، وقدرة السرد– مثل الربورتاج الصحفي– على الانتقال من وسيلة إلى أخرى، ومن حامل إلى آخر، ومن مكان إلى آخر في شكل ترحال محايث (migration permanente)، مما أنتج زخما كبيرا من المعلومات حول العالم، و تسبب في تغير وإزاحة مفهوم الرؤية للعالم la vision du monde، والتوجه صوب الإبحار في العالم أو (الانغماس الروائي l'immersion narratif) في الواقع، ولم يعد– بفضل السرد الرقمي التفاعلي – السرد معطى "بنيويا وشكليا فقط، بل أيضا معطى اجتماعيا"[12].

و نقصد بالانغماس الروائي هو عندما ينغمس ويذوب الشخص في القصة، وهو مرتبط بمفاهيم العوالم الممكنة، واللعب الخيالي، ما دامت العوالم الممكنة هي منتوجات لأنشطة عقلية مثل الحلم ، الرغبة، صياغة الفرضيات، التخييل، كتابة منتوجات التخييل على شكل روايات تخييلية. وهو مصطلح مجازي مستمد من التجربة الفيزيائية للغمر في الماء، إذ نشعر بنفس الاحساس من خلال الانغماس في المحيط، أو في حمام السباحة، إنه الاحساس الغامر بأننا محاطون بواقع آخر تماما، مثل اختلاف الماء عن الهواء الذي يأخذ كل انتباهنا، وكل جهازنا الإدراكي، والتمتع بالحركة خارج عالمنا المألوف، والإحساس بالتأهب عندما نكون في مكان جديد، وبالسعادة الغامرة التي يمنحها تعلم الحركة والانتقال بدون حركة، في هذا الوسط التشاركي، ينطوي (الغمر) ضمنا على تعلم السباحة، وأيضا القيام بالأشياء التي تجعلها البيئة الجديدة ممكنة، وعلى متعة الانغماس باعتباره – خاصة مع الإبحار الرقمي – نشاط تشاركيا .

**4– السرد الرقمي و المؤلف و القارئ:**

ارتبط السرد الحديث بالتطور التكنولوجي، واتسم بالمغايرة على مستوى الشكل والبناء( الرقمنة/التفاعل/ الاندماج). ومن بين خصائص هذا السرد أنه يعود للوراء، ويعبر بشكل متزامن، ويخلط بين مراحل مختلفة ومتناقضة، ويتنوع من مستخدم إلى آخر ويساهم في التقليل من حدة مفهوم(مرسل– منتج) لأنه يعلي من شأن محفل المتلقي، ويكرس سيادة خاصيتي الدوران والغيرية l'altérité .

لقد غير السرد الرقمي طبيعة مجموعة من العلاقات بين ثالوث(المؤلف/النص/القارئ)، فمفهوم المؤلف توسع، وتراجعت القيمة والمكانة التي كان يحتلها في المرحلة الكلاسيكية، وخاصة مع تزايد حرية الكتابة والنشر خارج الإطار الورقي والأكاديمي، ودون الحاجة إلى المصادقة المجتمعية، أو قبول دار النشر العريقة. وهذا سمح للمؤلف بأن يستفيد من خاصيتي السرد الرقمي

(التفاعلية، والمشاركة) وذلك من خلال عملية النشر الذاتي في إطار: (home-page) الذي يمكن أن يصبح مستقبلا جنسا أدبيا مشتركا وتصالحيا. في المقابل نجد أن هاتين الخاصيتين ساهمتا في نقل مهمة القارئ من قراءة النص الورقي ووضع بعض الملاحظات على سطح الورقة، إلى استخدام الحاسوب والانترنيت، أي التكنولوجيا والتقنية، وتحولت مهمته من المشاركة في فك شفرات الرسائل إلى المشاركة في الأداء العملي للنظام التقني والفني، وهذا يستدعي من القراء "أكثر من التعلم، بل أن يغيروا في العمق من ملكاتهم الفكرية".[13]

لم يقف السرد عند هذا الحد أو الإطار بل أضحى –حسب (كريستيان سالمونChristian Salmon) – " آلة لصناعة القصص وتغيير النفوس والأذهان" .[14]و ذلك بواسطة مجموعة من التقنيات السردية تدعى (Storytelling): وهي تستخدم في الإبداع الأدبي (المسرح والرواية..)، والسينما، والسياسة، وتسيير المقاولات، وتتخذ أشكال مكتوبة، وبصرية واجتماعية، وتسمح ببناء قصص حول العلامات التجارية des marques ، وأيضا توظف الحكاية الرقمية digital، والمتمثلة في(الفيديو، والبلوغblogs، والشبكات الاجتماعية، والفيسبوك، واليوتوب، والصحافة الجديدة....). إن المساعي التجارية أو السياسية لجل هذه الأشكال السردية المغايرة، دفعت إلى توظيف تقنيات السرد المسمات (Storytelling)، ونقلت وظيفة السرد من صناعة المعنى إلى وسيلة للاستلاب l'aliénation - سلبا أو ايجابا – وآلة لإخفاء حقيقة الواقع، وإغراق المتلقي في واقع بحر من المعلومات، ووعده بواقع أفضل.

**5- السرد الرقمي و ميكانيزمات النص:**

أنتج السرد الرقمي تغيرا ابيستيمولوجيا لمفهوم النص في النقد المعاصر، حيث تم الانتقال من عهد النص باعتباره مجموعة من السمات، ووحدة مغلقة وحاملة لكلية المعنى، إلى عهد المتناص l'intertexte، الذي يمكن تسميته بالنص الشبكي التشعبي: يوظف الحاسوب ليشيد – عبر قاعدة بياناته النصية غير المبنية non structuré-شبكة من الروابط القابلة للتنشيط من قبل المستعمل، عبر التحفيز الذي تسمح به المقاطع النصية (pages) ذات الطابع التزامني في الظهورl'instantanéité، وذات النوافذ المتعددة، والمتسمة بالمباشرة وسهولة الولوج.

لقد انتقلنا من النص السردي ذي القطب الأوحد اللغوي (الأبجدي) إلى سيميائية الأقطاب المتعددة، وأضحى النص السردي شيئا سيميائيا وتقنيا objet Techno-Sémiotique[15]، وهذا عزز المكون الفضائي للسرد، وحول السرد من مرحلة حكاية قصة(المرحلة الشفهية) أو كتابة قصة بلسان الأمة(مرحلة التدوين والكتابة)، إلى مرحلة بناء الصورة cartographie التي تجمع في رحمها لعبة الكتابة والقراءة،[16] وتتجاوز قداسة النص وتنتهك حرمته بغية جعله قابلا للتطور، وقادرا على كشف مناطق مجهولة من العالم، وصياغة هويات سردية مختلفة باختلاف العصور والثقافات.

وهذا ينبئ بتغير التنظير الأدبي الذي لم يعد يمجد خصائص النص الكلاسيكي الورقي – الذي يفرض مجموعة من المواثيق مثل: سلطة المؤلف على النص، أولوية النص على المتغيرات والملاحظات والتعليقات النقدية، والإشادة بالقراءة الوحيدة- بل صار ينشد ميكانيزمات النص المستقبلي وينقل الاهتمام من الجنس إلى الشكل format، ومن التوظيف الجمالي للغة المكتوبة إلى الجمالية المادية للنص و الواجهة، وإجراءات الانكتاب التي تشتغل على الإنتاج السيميائي للنص، وتضع سيناريوهات نشاط (القارئ)، وترنو إلى تحقيقديناميكية للنص و تبعث فيه قوة تحقيق إمكانات تعبيرية واعدة قد تغير البراديغم

الأدبي، خاصة مع ملامسته للميدياmédias باعتبارها أشكال سيميائية ( النص – الصورة– الصوت– الفيديو,,)؛ والذي يعد النص السردي الرقمي التفاعلي ملمحا من ملامحه.

**السرد الرقمي التفاعلي العربي: نحو أفق كتابة جديد**

شهدت الساحة الثقافية العربية والمغاربية اهتماما واسعا بالكتابة الرقمية التفاعلية، حيث أثمرت مجموعة من الأعمال الإبداعية الرقمية الترابطية والتفاعلية، وأعلنت عن ميلاد جنس أدبي جديد ينفتح على كل الأشكال الدرامية، ويتسم بالبعد المتاهي وبتوظيف الإمكانات التواصلية، والرقمية الالكترونية، وتتوزع تسمياته بين: التخييل المترابط، أو قصة مترابطة، أو قصيصات مترابطة، أو رواية مترابطة، أو قصة الفيديو، أو قصة صحفية رقمية تفاعلية، أو رواية فيسبوكية، أو أقصوصة تويترية....وغيرها. وهذا ينم عن وعي مجتمعي بوجوب المثاقفة مع التجربة الغربية، و الزامية الانخراط في نمط كتابة يتحول القارئ فيها إلى شخصية داخل السرد الرقمي التفاعلي، ويعيش الأحداث، ويلعب أدوار القصة الدرامية بدون وساطة السارد، ويكسر الحدود بين المتلقي والشخصية والسارد والمسرود له والمؤلف[17]؛ لقد أضحى الأدب الرقمي عامة والسرد الرقمي التفاعلي خاصة مجالا خصبا لاقتراح تشييد الهوية(من خلال فتح المجال للقارئ لإنهاء حكايته الخاصة) ومرآة للمجتمع ولصعوبة الحياة وآلامها ومتاهتها(حيث بدأ السرد يأخذ شكل خليط patchwork، تأتلف فيه عناصر مختلفة، تنتهك الخطية، وتتخذ مسارات غير مستقيمية،وتشكل شاهدا على عصر الرقمنة وتكنولوجيا المعلومات والاتصال،

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد المبدع الأردني (محمد سناجلة) الذي يعد رائدا في الأدب الرقمي العربي و ساهم في ترسيخ ثقافة الأدب الرقمي الواقعي والافتراضي، في الساحة الإبداعية العربية من خلال مجموعة من الأعمال: أولها (ظلال الواحد) سنة 2001، و(شات)، و (صقيع)، و (ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش))، ولا ننسى ( تحفة النظارة في عجائب الامارة) وهي رحلة افتراضية لابن بطوطة إلى دبي المحروسة، وهي من تأليفه وإخراجه، و تعد مرحلة متقدمة في الملتميديا؛ على هيأة **تقرير صحفي تفاعلي**، يسرد **قصة رحلة صحفية رقمية تفاعلية** وظفت (الغرافيك، و3D، والصورة، والصوت، والصورة المتحركة، والنص المترابط، ومزجت بين الكتابة الصحفية والقصصية، على مستوى التبئير والمنظور في الإخراج.

والمبدعة والناقدة المغربية (لبيبة خمار) ، التي ساهمت المبدعة والناقدة في تأليف وتوليف مجموعة من الأعمال، من بينها: (غرف ومرايا، وحذاء الحب، وهي والحمام...) وسمتها: (**قصة الفيديو**)، وهو شكل رقمي تفاعلي قائم على المشهد، والطابع الفرجوي، والتهجين اللغوي (المزج بين اللغات واللهجات..) والتهجين الخطابي والأجناسي (الصوت والصور الثابتة والمتحركة، والموسيقى..)، وتختلط فيها الترابطية بالرقمية والملتميديا، وذلك بغية تحقيق تكافؤ الفرص بين المسار الخطي و اللاخطي داخل العمل الإبداعي.

والمبدع والناقد المغربي إسماعيل البويحياوي) على سبيل المثال لا الحصر، القصة الترابطية الرقمية المعنونة ب(حفنات جمر) التي تتسم بالتهجين، والبناء المتاهي، وتفتح للقارئ إمكانات قراءة متنوعة من خلال (روابط) تسمح للقارئ بالاختيار والابحار بين نص قصصي، أو صورة، أو موسيقى، أو فيديو، أو نص شعري....

والمبدع المغربي(محمد شويكة وذلك من خلال عملين مهمين هما: احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا (أبريل2006)، ومحطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان (شتنبر 2009)، وهما ينتميان إلى القصص الترابطية hypertextuel التي تستخدم التهجين اللغوي والخطابي، وتفتح للقارئ فرصا عديدة للانخراط في الكتابة بكل مسؤولية.)

والمبدعة الجزائرية (أحلام مستغانمي) ، قامت المبدعة بتفعيل روايتها ( **نسيان كوم**)، من خلال إنشاء موقع إلكتروني يحمل اسم (نسيان com)، تدعو فيه القراء لطرح أفكارهم والمشاكة في عملية الابداع، وخاصة (النساء)، وذلك من خلال مشاركة تجاربهن السابقة غير المنسية، عبر وضع تعليقات عل رابط المخصص في الموقع؛ وأيضا استفادت من الوسائط الرقمية و الإلكترونية مثل: (القرص المدمج CD-ROM)، حيث أدمجت قرصا سمعيا بكتابها والمعنون بـ(**أيها النسيان هبني قبلتك**)، وهو يتضمن بعضا من أشعارها– المغناة من طرف الفنانة **جاهدة وهبي**– موجهة للنساء المنسيات بغية تسكين الألم والجراح.

والمبدع والناقدالجزائري(حمزة قريرة) ، على سبيل المثال، الزنزانة رقم 06، وهي رواية خطية، تعتمد روابط خارجية تحتوي على المتن السردي، وتتسم بالبعد المتاهي، وبإشراك القارئ من خلال المساهمة بـ(رسالة..) وإدماجه عبر فتح قنوات يستطيع من خلالها إضافة مؤثرات صوتية، أو حركية، أو فيديو، أو اقتراح إضافة رابط إلكتروني قد ينفتح على موارد رقمية موجودة في المسلسلات أو الأفلام أو اليوتوب أو التويتر أو الفيسبوك، وإما موارد رقمية من إبداع المتلقي، وذلك من أجل إغناء النزهات الاستدلالية، وإنشاء آلية للتفاعل بين المتلقي والنص السردي الرقمي التفاعلي، وتعزيز مواقع وجوده؛ وخير مثال على ذلك نجد إمكانية فتح جوار مباشر مع البطل في فضاء (الفيسبوك)، وإدراج روابط سمعية وبصرية للشخصيات.

والمبدع الاماراتي(عبد الله النعيمي) ، تعد رواية (أسبريسو) نمطا من الكتابة المتأثرة بالوافد الرقمي التفاعلي والمتمثل في (شات عبر التويتر)حيث قام بجمع وإخراج حوار افتراضي(شات) بين شاب وشابة على التويتر وسماها (أقصوصة تويترية) وطبعها في كتاب ورقي، وهي تنتمي للرواية الرقمية التفاعلية الفردية.

والمبدع السعودي(عبده خال) ، قام المبدع السعودي المهتم بالقصة القصيرة جدا، بالإعلان عن (هاشتاق) على التويتر، شارك فيه أكثر من 600 كاتب – من المبتدئين والمشهورين– وجمعها في كتاب ورقي بعنوان (شقشقات، نصوص من عش الطائر الأزرق 2014، وهي تنتمي للرواية الرقمية التفاعلية الجماعية.

والمبدعة والناقدة المصرية (ريهام حسني) ، حيث قامت بإبداع رواية رقمية تفاعلية تتسم بالمزج بي البعد الواقعي الفيزيقي والافتراضي الرقمي، وذلك من خلال دعوة القارئ للانخراط في الانغماس والغمر في العمل الإبداعي(البراح) عبر نظارات مصممة خصيصا لهذا العمل.ومستعينة بالمبرمجين وصانعي تطبيقات الهواتف الذكية.

والمبدع المغربي(عبد الواحد استيتو) ساهم في صياغة رواية فيسبوكية تفاعلية بعنوان (على بعد ميلمتر واحد أو زهر ليزا) ويمكن إدراجها في الرواية التفاعلية الفردية و الجماعية،حيث يتفاعل مع قرائه بطرح فصل، ويتلقى الردود والآراء والتقيحات، ثم يبدأ بإكمال الفصول بهذه الطريقة، إلى درجة أنه تم فتح التصويت بين القراء حول مصير البطل ، وكذلك يعد العنوان الفرعي(زهر ليزا) اقتراحا من أحد القراء دعاه لدمج كلمتي الزهرة والموناليزا)....إلخ.

ولقد واكب هذا الابداع مجموعة من النقاد ساهموا في ترسيخ الوعي بالكتابة الجديدة، و ترسيم مكتسباتها، و إبراز آفاقها وإكراهاتها النظرية و التطبيقية، وعلى سبيل المثال لا الحصر: نجد الأكاديمي المغربي سعيد يقطين، و الأكاديمية الإماراتية فاطمة البريكي، والأكاديمية المغربية زهور كرام، والباحثة المصرية ريهام حسني، والباحثة السعودية أمل التميمي، والأكاديمية المغربية لبيبة خمار، و الأكاديمية المغربية فاطمة كدو، والأكاديميين الأردنيين إبراهيم أحمد ملحم، و أحمد زهير الرحاحلة.

**خـاتمة:**

ساهم التنظير الأدبي السردي الحديث في صياغة هيرمينوطيقا موسعة ومتحررة وارتيابية، تواكب توسع مفهوم (النص)، وترصد درجة حساسيتها من التغيير الثقافي والتكنولوجي، وتثمن التعددية، وتتملكها الرغبة في الكشف عن الافتراضات غير المدروسة التي قد يستند إليها نص سردي ما- سواء كانت سياسية أو فلسفية أو لغوية أو رقمية تفاعلية أو اقتصادية وغيرها- مادامت حركة السرد الحديث من خلال حبكاتها المركبة والمعقدة تروم حكاية تلك الرغبة الإنسانية في المعرفة epistemophilia، وما يعتريها من تحول، فالقارئ أضحى مشدودا إلى كشف الأسرار، أو معرفة النهاية، أو العثور على الحقيقة، أو القبض على المعنى؛ وهنا تكمن لذة النص السردي.

إن المنعطف السردي الرقمي التفاعلي، ساهم في تطوير طرق حكي القصص، وبفضله تعددت أشكال السرد وتطورت – خاصة مع تكنولوجيا المعلومات والاتصالاتTIC- استجابة وتكيفا مع حاجيات التجمعات البشرية Communautés، وشيد جسرا من الروابط بين التكنولوجيا وحوامل الكتابة الحديثة وبين الثقافة التي تسمح بالانخراط المسؤول والمتفاعل والتعاضديوأجبرت التحليل والتأويل السردي على الانتقال من مفهوم العلامة signe، إلى مفهوم العلامات المتحركة في الويب (les signes e-mouvants)، وهو مفهوم أكبر وأعم من العلامة ويعادل مفهوم (الأشياء les objets )[18]باعتبارها مجموعة من الخصائص التي تتمتع بالديمومة وبتوجيه الفعل والحركة، بالإضافة إلى تحويل الاهتمام للواجهة أو السطح l'interface، بدل الصورة' l'image:فقط:لأن القارئ في السرد الرقمي التفاعلي يدخل في لعب معقد مع العلامات المتحركة في الشبكة العنكبوتية، داخل بيئة الشاشة المنفعلة agi l'écran ، وبالتالي فإنشاء المعنى يجب أن لا يتم من خلالإعطاء الاهتمام الكبير للصورة وللمكتوب على حساب الحامل le support. وهذا سيبلور تنظيرا أدبيا سرديا بين تخصصاتيا .

**الهوامش و الإحالات :**

[1] - Bouchardon Serge, hypertexte et art de l'ellipse, dans Franck Ghitalla, dir, Les Cahiers du numérique, la navigation, vol, 3, p65- 86, Hermès, 2002.

[2] - Michael Joyce, Afternoun, a story, watertown (Massachusetts), Eastgate,1987.

[3] - voir, François Coulon, **20% d'amour de plus**. Et, Frank Dufour, **Sale Temps** et **Pause**,

[4] - voir, Clément Jean, Hypertexte et fiction, la question du lien, dans Christian Vendendorpe et Denis Bachand (dir), Hypertextes Espaces virtuels de lecture et d'écriture, ed, Nota Bene, 2002.

[5]- يعد العمل المعنون بـ (Déprise) لمؤلفيه Serge Bochardon و Vincent Volckaert سردا تفاعليا نال جائزة أفضل كتابة تنتمي للميديا الجديدة، لسنة 2011.

[6]- هذا النمط من المتلقي يهتم بالقصة ومدفوع للانخراط والمساهمة فيها بشكل متزامن:

Voir, Weissberg – J.L, présences à distance, Déplacement virtuel et réseaux numérique, ed, l'harmattan, paris. (1999).

7 – روايات شبكية وتبادلية ومن أهم الأعمال في القرن 21، هي لـ véronique Taquin وهو نوع من النشر التشاركي الذي ولد ما يمكن تسميته بالرواية الشبكية/ le roman du réseau

Voir, Laurent- Loty, le premier grand roman réticulaire et alter réaliste du 21° siècle, Site : **Médiapart**.

8 – بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، ط1، نونبر،2005، من ص 293إلى ص339.

9 – Jack Gondy, La raison graphique, paris, éd, de Minuit, 1979.

10 – voir, Xavier Malbreil et Gérard Dalimon, le livre des Morts, 2000 – 2003. ET, Sophie Calle, vingt ans après, 2001.

11– ساهم (لورانس ستيرن Laurance Sterne) في gentilhomme,roman,1959 , vie et opinions de Tristram Shandy, في تثوير الكتابة السردية من خلال صياغة حوار محايث ودائم مع القارئ عن طريق تغيير معالم الطباعة والإخراج الورقي( صفحات ملونة وسوداء وفارغة، حذف فقرات، تقنية الكولاج، التعليقات المرآوية، الاستطرادات digressions...)؛ وأيضا نجد مارك سبورطا Marc Saporta في عمله Composition n°1(1962) الذي قدمه على شكل الجيب ، ويحتوي على مائة وخمسون ورقة منفصلة وكل صفحة تحتوي على نمط روائي وفي مقدمتها قال المؤلف: (القارئ مطالب بمواجهة تلك الصفحات مثل ألعاب الورق jeu de cartes، لأن عدد التوليفات المحتملة والممكنة دات طبيعة مثبطة لمحاولات القراءة الشاملة).

12-Wolf. Mauro, (1993), Recherche en communication et analyse Textuelle, Revue : (Hérmés), 11.12, p213.

13 - Clément Jean, Du livre au texte les implications intellectuelles de l'Edition électronique, Sciences et Technique Educatives,ed, Hérmés, (1993), 5(4), pp 401-409(p408).

14 - Christian Salmon, Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits,Edition laDécouverte, Cahiers libres, octobre2007.

15 - Yves Jeanneret, Y a-T-il vraiment des Technologies de l'information ? eds universitaires du Septentrion, 2000, p76.

16 - voir, Geoff Ryman, récit 253, 1995.

17 - Serge Bouchardon, Récits interactif, expériences littéraires aux frontières, dans, S, Leleu-Merviel (dir), Création numérique, Paris, Hermès, 2005, P23-54.

18 - Group μ, Traité du signe visuel .pour une rhétorique de l'image, paris, seuil, 1992, p81.

## لائحة المصادر والمراجع

- **باللغة العربية:**

- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، ط1، نونبر،2005، من ص 293إلى ص339.

- **باللغة الأجنبية:**

- **Gondy** Jack, La raison graphique, paris, éd., de Minuit, 1979.
- **Jeanneret**, Y a-T-il vraiment des Technologies de l'information ? éd Universitaires du Septentrion, 2000, p76.
- **Leleu-Merviel**.S, (dir), Création numérique, Paris, Hermès, 2005,
- **Salmon**Christian, Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater Les esprits,Edition laDécouverte, Cahiers libres, octobre2007.
- **Vendendorpe**Christian et Denis **Bachand** (dir), Hypertextes Espaces virtuels de
lecture et d'écriture, éd, Nota Bene, 2002.
-**Weissberg** – J.L, présences à distance, Déplacement virtuel et réseaux numérique,
éd. l'harmattan, paris. (1999).
- **Group µ**, Traité du signe visuel. pour une rhétorique de l'image, paris, seuil, 1992.

- **المواقع والمجلات العلمية**

- **Bouchardon** Serge, hypertexte et art de l'ellipse, D'après l'étude de NON-roman de Lucie de Boutiny , **Les Cahiers du numérique**, la navigation, vol, 3,n3, p65- 86, Hermès, 2002.
-Wolf. Mauro, Recherche en communication et analyse Textuelle,
Revue (Hérmés), 11.12,1993.
- Laurent- **Loty**, le premier grand roman réticulaire et alter réaliste du 21° siècle, Site : **Médiapart**.

# الأدب الرقمي التفاعلي العربي– قراءة في المنجز الإبداعي والنقدي

نور الهدى حلاب

أستاذ محاضر –ب–

جامعة محمد بوضياف– المسيلة– الجزائر

norelhouda.hallab@univ-msila.dz

حفيظة زين

أستاذ محاضر –أ–

جامعة محمد بوضياف– المسيلة– الجزائر

hafida.zine@univ-msila.dz

**الملخص:**

ضمنت التكنولوجيا والرقمنة مكانة مرموقة لها في الواقع العلمي المعاصر، وعلى غرار بقية العلوم عرف الأدب العربي الحديث جنس أدبيا جديدا ومستحدثا فرض نفسه في الساحة الأدبية والنقدية في العالم العربي ألا وهو (الأدب الرقمي) بمختلف أجناسه وتمظهراته، فالأدب لم يستطع الإفلات من تأثير الثورة الإلكترونية والتكنولوجية التي نعيشها الآن، والتي استطاعت اقتحام عالمه، فصرنا نقرأ نصوصا تستخدم فيها الإمكانيات الهائلة لتقنيات العصر من: صور فوتوغرافية، ورسوم متحركة، ومؤثرات سمعية وبصرية وروابط تشعبية، فالأدب الرقمي هو الوليد الشرعي لعلاقة الأدب مع التكنولوجيا، ولد في رحم التكنولوجيا، يتميز بخصائص وسمات معينة تميزه عن الأدب التقليدي (الورقي). وفي خضم هذا التطور الهائل لوسائل الاتصال والبرمجيات حاولت الأشكال السردية العربية مسايرة الجديد والتفاعل مع المستحدث من البرامج والوجود الدائم على الشبكة، مستفيدة من تجارب غربية في المجال، ومن كل ما تمنحه البرمجيات الحاسوبية في جعلها مسايرة للمتلقي العربي عبر شبكة الإنترنت. سنحاول من خلال هذه الدراسة التعرف على إشكالية المصطلح وتعدد التسميات، ومدى انخراط المبدعين العرب فيه، ونحاول قراءة المنجز العربي الرقمي التفاعلي إبداعا ونقدا. ومن الواجب الحديث عن أبرز النماذج العربية في هذا التجلي الجديد للأدب.

**الكلمات المفتاحية:** الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، الأدب الورقي، الرواية التفاعلية، الحاسوب.

**Abstract**:

Technology and digitization have guaranteed a prominent place in the contemporary scientific reality, and like the rest of the sciences, modern Arab literature has known a new and innovative literary genre that has imposed itself in the

literary and critical arena in the Arab world, namely (digital literature) with its various races and manifestations. And the technology that we live in now, which was able to break into his world, so we began to read texts in which the tremendous potential of the technologies of the era were used: photographs, animations, audio and visual effects and hyperlinks. Digital literature is the legitimate child of the relationship of literature with technology, born in the womb of technology, characterized by characteristics And certain features that distinguish it from traditional (paper) literature. In the midst of this tremendous development of the means of communication and software, the Arab narrative forms tried to keep pace with the new and interact with the new ones from the programs and the permanent presence on the network, taking advantage of Western experiences in the field, and from everything that computer software gives in making it compatible with the Arab recipient via the Internet. Through this study, we will try to identify the problem of the term and the multiplicity of designations, and the extent of the involvement of Arab creators in it, and we will try to read the interactive digital Arab achievement, both creatively and critically. It is necessary to talk about the most prominent Arab examples in this new manifestation of literature.

**Key words:** digital literature, interactive literature, paper literature, interactive fiction, computer.

**مقدمة:**

يتعالق الأدب ويتفاعل كإبداع مع مختلف العلوم والفنون، كما يتأثر بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية والمعرفية المحيطة به، من بين أبرز هذه المؤثرات في وقتنا الحالي الثورة التكنولوجية التي أثرت بشكل كبير في حقل الأدب. ومع أن الأدب " قد يبدو أشد الفنون بعدا عن التأثر بالتطور التكنولوجي لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا، إلا أنه في الواقع قد تأثر به تأثرا بالغا، وقد يكون السر في ذلك في كون الأدب لصيقا باليومي غير منفصل عنه فهو يتأثر به ويعبر عنه[1]." تغير الوسيط الحامل للأدب الرقمي، فبعد أن كان الوسيط الورقي هو الحامل للأدب، أضحى الوسيط الرقمي هو الوسيط، والذي تجلى بشكل جديد على شاشات الحواسيب وارتبط بالشبكة العنكبوتية، مستفيدا من الخصائص والمزايا التي يتيحها هذا الوسيط الجديد من (صورة، صوت، لون، حركة، فيديو...)

## الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح:

### 1-1- مفهوم الأدب الرقمي:

هو مصطلح (معرَّب) طاله كغيره من المصطلحات إشكالية تعدد المصطلح، فالمطلع على الدراسات التي تناولت الأدب الرقمي يجد أن الدارسين يستعملون مصطلحات مختلفة للدلالة على مصطلح الأدب الرقمي من مثل (الأدب التفاعلي، الأدب المترابط، الأدب الديجيتالي، الأدب الالكتروني، الأدب الحاسوبي، الأدب السمعي البصري، الأدب المتشعب، الأدب المفرع، الأدب الفائق..)

**أ/ الأدب الرقمي**: من أكثر المصطلحات استعمالا عند الغرب، من خلال المدرستين الفرنسية والانجليزية، وفي مجال الإعلام العربي، فهو يساعدنا في تجاوز إشكالية وتعدد المصطلحات ويوحدها، فهو يحتوي على كل الأشكال الأدبية الشعرية والنثرية المنتجة رقميا. يعرفه فيليب بوطز :" نسمي أدب رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[2]. إذ جعل شرطه هو التجلي على شاشات الحواسيب والاستفادة من هذه المعلوماتية في البناء.

كما يرى سعيد يقطين الناقد المغربي، والذي يعد من أوائل العرب الذين خاضوا في هذا المجال المعرفي الحديث، وحاول جاهدا دفع العرب للانخراط فيه وفهمه كما ينبغي- أن الأدب الرقمي أصبح فن (صناعة النص) وفن صناعة لغته، أي أن يكون المبدع قادرا على كتابة نص رقمي أو لغة رقمية متحررة من ورقيتها ومندمجة في حوافزها الرقمية. فهو يرى أنه ينبغي على المبدع أو الكاتب في العصر التكنولوجي "تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم مع العصر من خلال استثمار منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته، فيدمج في إبداعه الأدبي (الصورة والصوت) بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له أفاق جديدة في الإبداع والتعبير[3]".

ارتأينا أن نقف عند اجتهاد عربي تأصيلي ثان، هي أستاذة النقد والبلاغة في جامعة الإمارات الناقدة الإماراتية فاطمة البريكي، والتي صدر كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بعد سنة من صدور كتاب الناقد المغربي سعيد يقطين المعنون بـ"من النص إلى النص المترابط-مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي". تعرف البريكي الأدب الرقمي بأنه الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب، التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كنت طبيعتها، أي أنه منتج لوغاريتمي ورياضي حقيقي، كونه يخضع للبرمجة الإعلامية، ينسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب. [4]

ويرى الباحث الأكاديمي والكاتب المسرحي الجزائري حمزة قريرة أن الأدب الرقمي والذي يعرف بالأدب التفاعلي هو الأدب المنتج والموجه عبر الوسيط الإلكتروني الرقمي؛ أي الأدب الناتج عن اتحاد الخصائص الأدبية بالتقنية الرقمية، فهو أدب استفاد من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمفرع hypertext بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص. لكن هذا المفهوم الأكثر عموما يدخل تحت الأدب التفاعلي الرقمي كل النصوص الرقمية (المرقمنة) ذات الأصل الورقي، لهذا نقوم بالتخصيص أكثر في أن الأدب التفاعلي الرقمي هو أدب يتم إنتاجه مباشرة عبر جهاز الحاسوب من خلال برمجيات حا سوبية خاصة (أو مواقع محددة) حيث تمنح النص وجوداً شبكيا ومفرعا عبر طبقات مختلفة يتم ربطها بروابط تشعبية، كما تربط النّص المكتوب (اللغوي) ببنيات غير لغوية يحتويها (صوت-صورة—حركة..) بهذا تتعدّد الوسائط في تقديم متنه، وتكون مختلف هذه الوسائط مساهمة في البناء باعتبارها بنيات أساسية في النص وليست شكلا للتزيين، إضافة إلى ذلك تمنح البرمجيات الحاملة للأدب التفاعلي الرقمي المتلقي فرصة الإضافة والتعديل على النص النواة بكل حرية، ليكون أدبا تفاعليا رقمياً من نمط النص المفرع الإيجابي وهي أعلى درجات التفاعلية التي يمكن أن يصلها النص، ويعد الشرط الأخير أهم شرط لتحقيق (أدب تفاعلي إيجابي) ينطلق بكل حرية، فلا بدايات ولا نهايات له، ولا يعترف بالأبوة النصية، بل هو مشاع ويمكن للجميع المشاركة في إنتاجه.كما نشير في هذا المقام إلى أجناس مختلفة تمثل هذا الأدب حيث نعثر على الرواية والشعر والمسرح في حدود معينة. أما واقع هذا الأدب عربيا فهو بسيط الحضور باهت التلقي،لم يخرج في معظمه من عباءة الورقي ثنائية البعد، ولم يتخلص

بعد من سيطرة المؤلف وملكيته النص، إضافة لعدم وجود مؤسسات لتمرير هذا النمط الكتابي ليخلق قاعدة قرائية عند جمهور تعود الورقي، وعليه مازال الأدب التفاعلي الرقمي في خطواته الأولى ويحتاج زمنا لينضج فلسفيا وبنائيا وقرائيا.

بينما نجد الدكتور عمر زرفاوي يركز على عنصر التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا بمختلف أشكالها ومفرزاتها .إذ يعرف الأدب الرقمي بأنه" :جنس أدبي جديد تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext ، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة، يجمع بين الأدبية والالكترونية".[5]

## ب/ الأدب الالكتروني Littérature électronique:

من أقدم المصطلحات استعمالا في فرنسا، حيث كان شائعا بين سنوات (1980-1990) الذي يؤكد على طبيعة اشتغال الوسيط، إذ يقوم على مبدأ الروابط الناشطة Links، التي تسمح بالتنقل والانتقاء في ثنايا المظهر الجديد للنص الأدبي. وهذا المصطلح اليوم يطلق على الكتب الورقية المرقمنة. يتخذ عدة وسائط الكترونية لتوصيل الرسائل، منها: الإيميل، الرسائل، البريد، الفلاش..

## د/ الأدب التفاعلي Littérature interactive:

هو جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، هو أدب مختلف في إنتاجه عن الأدب التقليدي، لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسوب. فهو الأدب الذي يتأتى للمتلقي عبر الوسيط الالكتروني (الشاشة الزرقاء)، في هذا الأدب لا يكتفي الكاتب/المؤلف باللغة وحدها، بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها.

ابتكره إبسن أنارسيث في نظريته (آفاق الأدب التفاعلي)، يوظف خصوصا المعطيات التي ينتجها نظام النص المتفرع Hyper texte في إنتاج النص الأدبي، منها العناصر التفاعلية الآتية: الصورة، والصوت، والحركة، والمتلقي، الحاسوب" مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي). أي أن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب (السارد) ونشاط المتلقي[6].

يكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة[7]، هو الأدب الذي يوظف التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام (النص المتفرع) في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية.

عرف سعيد يقطين مصطلح الأدب التفاعلي ضمن مفهوم (الإبداع التفاعلي) بأنه :"مجمع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت من الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي[8]".

ونجد سعيد يقطين يركز على خاصية التواصل في الأدب الالكتروني إذ عرفه بقوله" :النص الالكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا، مثل الهاتف والفاكس، إلى التواصل المتكامل ب/ مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع بشروط ومظاهر مختلفة"[9].

كما تناولت البريكي مصطلح الأدب التفاعلي بشيء من الإحاطة وحاولت أن تقف عند أهم محطاته، انطلاقا من تتبع مسيرة النص الأدبي التي عنونتها بدورة حياة النص الأدبي من (المرحلة الشفوية، ثم المرحلة الكتابية، وأخيرا الالكترونية أو الأدب الرقمي الذي يعد الحلقة الأخيرة في مسيرة حياة الأدب–إلى يومنا هذا). تعرف البريكي الأدب التفاعلي "بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى للمتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص[10]". وترى أن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض يضم عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كلياً ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا وهذا يعني بالضرورة أن مبدعها لا ينتجها إلا إلكترونياً أيضا. فقد أفرز الرواية التفاعلية والشعر التفاعلي والمسرح التفاعلي وغيرهما من الأجناس الأدبية الالكترونية الجديدة.

فيجب أن يكون المبدع والمتلقي متمكنيين من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم برامجه ولغته دون الشعور بحواجز نفسية بينهما وبين الوسيط الذي ينقل المبدع إبداعه عبره إلى المتلقي، ويتلقى المتلقي هذه الرسالة/الإبداع بالوسيلة نفسها، ويمكن الاستعانة بالمتخصصين في مجال الكومبيوتر في هذا المجال.

وتبرز أهمية التكنولوجيا وتأثيرها على العمل الأدبي في أن"التقنية لم تعد ترفا بل هي طرف فيه، إذ إنها فعل مؤثر في أدائه وتكوينه[11]". فالنص الأدبي وظف كل ما أتاحته له التكنولوجيا، ولم تعد مجرد ناقل، وإنما أصبحت فاعلا ومساهما في ميلاده وتكوينه.

وما انتشاره إلا دليل على توافقه والتكنولوجيا. كل هذا استوجب من الأدباء أن يتحكموا في زمام التكنولوجيا ليبنوا نصوصهم. لكن هذا الشرط يبدو صعب التحقق على الصعيد العربي.

ويرجع الدكتور سعيد يقطين سبب هذا العجز، وعدم القدرة على الاستجابة لضرورات العصر ومواكبته إلى عوائق مادية وعوائق فكرية ويبدو العائق المادي في هيمنة الأمية، أما العائق الفكري فيتمثل في هيمنة التقليد، وخشية الذوبان في الفكر الآخر، ويبدو ذلك بجلاء في كون بعض التصورات الثقافية السائدة ما تزال تربط الانجازات الثقافية والتكنولوجية ذات البعد الإنساني بالغرب، وخاصة أمريكا، وترى في ذلك مبررا لاتخاذ موقف المعارض لها[12]، فالصدام الفكري ولد قطيعة مع التكنولوجيا، بغض النظر عن إيجابياتها وما يمكن أن تشكله من إضافة نوعية لهم ولأدبهم.

الأدب التفاعلي هو ذلك النوع الجديد الذي يقوم على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع– النص– المتلقي)، والتي تترك مساحة للمتلقي قد تكون أكبر من مساحة المبدع ليسهم في إنتاج وبناء معنى النص الذي لا يكون نهائيا، ولا مكتملا، إنما يبقى في حالة تجدد وحركة وإنماء دائمة[13].

## 2- خصائص ومميزات الأدب التفاعلي:

يمكن أن نذكر بعض خصائص ومميزات الأدب التفاعلي فيما يأتي:

- هو آخر ما وصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي.
- يجسد سمات النص المفتوح الذي لا تحده حدود، غير أنه لا يعوزه النظام والترتيب.إذ يمكن للمبدع أن ينشأ نصا، أيا كان نوع إبداعه، ويلقي به في أحد المواقع على شبكة الانترنت، ويترك للقراء حرية إكمال النص كما يشاءون[14].
- فرضت الإمكانيات المتعددة للوسيط التكنولوجي العديد من السبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار (مزيج بين الكلمة وعناصر أخرى)[15]. أي أن الأدب التفاعلي أوجد مبدعا مختلفا، ومتلقيا مختلفا قادرا على المشاركة في الإبداع الأدبي، من خلال استثمار المعطى التكنولوجي في فعل الكتابة.
- تتعدد صور التفاعل في هذا الأدب بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي، ففي الأدب التقليدي كان التفاعل يتخذ صورة واحدة وهي صورة الكتابة النقدية على هامش الكتابة الأدبية فإن التفاعل في الأدب التفاعلي تتخذ أشكالا متنوعة[16].
- رفع الأدب التفاعلي من مقام المتلقي فمنحه مساحة واسعة فأصبح يشارك المبدع في تشكيل النص، وأصبح يملك حرية التصرف فيه وفق أهوائه ورغباته، وتوج على عرشه، وبالتالي أزاح الجدار العازل الموجود بين المبدع والمتلقي.
- يتيح الأدب التفاعلي للمتلقي فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي. فمعظم المواقع الالكترونية التي تقدم الأدب التفاعلي مثل اتحاد كتاب الانترنت تفتح المجال لإجراء هذا الحوار والذي يتجلى فيه روح التفاعل في أرقى صورها وأشكالها[17].

تعد الوظيفة التواصلية من أهم الوظائف الأدبية، فهي الموكل إليها مهمة الإعلام والتبليغ والإخبار والأدب الرقمي كوسيط تواصلي بين المرسل والمرسل إليه، وباعتباره معطى متحول من عالم الورق إلى عالم الشاشة الالكترونية الآلية الحسابية، ويرجع هذا لما توفره "تكنولوجيا المعلومات من وسائل عدة لاستظهار شبكة العلاقات التي يموج بها النص من علاقات لغوية: نحوية ومنطقية، وإيقاعية تركيبية، ومعجمية وموضوعية، ومفاهمية ومقامية، وزمنية ومكانية"[18].

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن حرية التعبير المتاحة اليوم في منتديات الانترنت وفي وسائل التواصل، سبقتها منذ عصور حرية الإبداع والنقد واحترام الآخر في الثقافة العربية، في أسواق عكاظ والمجاز وذي المجنة. وما الأندية الالكترونية العربية اليوم إلا أسواق فكرية وأدبية غضة العود، تستمد تجربتها الفكرية الشابة في ممارسة حريتها وسلوكياتها، من قيم التراث العربي، في عصور أصبحت المعرفة المكتسبة بالوسائطيات التكنولوجية، تشكل فيه محورا للإبداع الإنساني.[19]

### 3- سلطة الصورة وجماليات التفاعل في الخطاب الأدبي:

في الإبداع الرقمي يجب أن تتوفر في المبدع الرقمي سواء كان روائي أو قاص أو شاعر، مهارات عديدة منها تقنيات الإخراج السينمائي، ومهارة الأدوات التقنية، وإن لم تتوافر به تلك المهارات والخبرات يستطيع أن يستعين بفني قادر على إنجاز ما يتخيله وتحويل كلماته إلى صور. وينبغي على الروائي في الأدب الرقمي أن يكون شموليا وأن يطور من نفسه ومن مهاراته وإمكانياته، فلم يعد كافيا أن يمسك المبدع القلم ويكتب فقط، فالكتابة لم تعد أداته الوحيدة، عليه أن يكون مبرمجا، وملما بلغة البرمجة والحاسوب، وعليه أن يتقن لغة الـ HTML، أو ما يعرف بالرقمنة. كما عليه أن يكون مطلعا على فن الجرافيك والإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فنيات التنشيط[20].

في الفصل المعنون بـ "اللغة في رواية الواقعية الرقمية" للكاتب الأردني محمد سناجلة يقول:" أنه في اللغة المستخدمة في كتابة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة نفسها أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت=1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطاحة والتأني، فحجم الرواية يجب أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر[21]".

إن النموذج الغربي أسبق وأنضج من نظيره العربي الذي يبدو محتشما متمثلا في نماذج محدودة، فلو انتقلنا إلى النصوص الغربية فسنجد في هذا المقام سعيد يقطين، الذي يرجع ظهور أول نص مترابط إلى سنة 1986، حيث كتب الروائي (مايكل جويس) روايته (قصة الظهيرة) بالغة الإنجليزية، والتي قام صاحبها بتأليفها بالاستعانة ببرنامج (المسرد) الذي وضعه مع صديقه (ديفيد جي بولتر) سنة 1984.

تنبه فاطمة البريكي وهي متفقة معه إلى ثاني محاولة والتي لم تر النور إلا بعد مضي عشر سنوات، إذ صدرت سنة 1996 روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط، لا يشترط فيهما الاتصال بالانترنت، الأولى بعنوان (عشرين في المائة حب زيادة) لصاحبها (فرانسوا كولون)، أما الثانية المعنونة بـ (الزمن القذر) لصاحبها (فرانك دوفور).

أما الشعر التفاعلي فرائده (روبرت كاندل) الذي بدأ في مطلع التسعينيات من القرن الماضي، كتابة القصائد التفاعلية، والذي تحدث عن هذه التجربة الشعرية الجديدة بقوله:" في العام 1990 عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان للشعر الالكتروني hypertext ، الذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت...وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الالكتروني المطلق" [22].

كان كاندل يدرك أنه هو السباق وصاحب الريادة في خوض هذه التجربة، وكان سعيدا ومتفائلا بهذا الإنجاز، وبغية تعريف محبي النص الجديد به وليضع للأدب التفاعلي –كجنس أدبي جديد- قواعد راسخة، قام بتأسيس موقع الكتروني على

الشبكة العنكبوتية. فالقصيدة التفاعلية هو أحد المصطلحات المستعملة لتعبير عن النص الشعري الذي يقدم عبر الوسيط الالكتروني مع تأكيد تميزه بعدد من الخصائص التي يمكن بموجبها إطلاق صفة التفاعلية عليه[23].

هذا في العالم الغربي أما في العالم العربي فإذا أردنا أن نستعرض أهم الإبداعات التفاعلية التي ظهرت على الساحة الأدبية فلنا أن نذكر اسم المبدع الأردني محمد سناجلة، الذي كتب أول رواية عربية رقمية تحت عنوان (ظلال الواحد) سنة 2001، تبعها بنسخة ورقية لها سنة 2002، ليتمها بكتاب (رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي) سنة 2003، الذي صدر رقميا، ثم صدر ورقيا بعد سنة. وبعد سنتين أي سنة 2005 صدرت له رواية رقمية ثانية تحت عنوان (شات)، وهي متوفرة على موقع اتحاد كتاب الانترنت كتجربة روائية رقمية ثانية ليصدر بعد عام منها روايته (صقيع) كنموذج عربي ثالث للرواية التفاعلية. كما أصدر السناجلة روايته الرقمية الأخيرة بعنوان (تحفة النظارة في عجائب الإمارة/ رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة)24.






ولقيت هذه التجربة التفاعلية العربية الأولى عناية مميزة من الدارسين العرب، وتجلى ذلك في عديد المقامات الواقعية والافتراضية التي عنيت بدراسة وتحليل الروايتين. كما نجد تجارب نثرية أخرى مثل (مجنون الماء) للروائي والناقد المغربي إدريس بلمليح سنة 2004. وقصة (احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا)-قصص ترابطية- للقاص المغربي محمد اشويكة سنة 2006. أما المسرحية الرقمية يعود ظهور أول تجربة مسرحية رقمية لسنة 2006 للكاتب المسرحي العراقي (محمد حسين حبيب) بعنوان مقهى بغداد، والتي اعتمد في إبداعها على تقنية النص المترابط.

أما الشعر فيعد الشاعر العراقي (مشتاق عباس معن) رائد هذه التجربة رقميا في العالم العربي، والذي وضع على قرص مدمج (CD) قصائد حملت كمجموعة رقمية عنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، وهو أيضا عنوان لإحدى القصائد والتي صدرت سنة 2007. واستثمر فيها الشاعر معطيات عالم الملتميديا وتقنيات النص المتفرع عبر كل التقنيات المختلفة فوظف الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والانترنت. وقد ضمت هذه المجموعة ستة نصوص شعرية تتم قراءتها بالتجوال فيها عبر النقر على أزرار مختلفة، وقد قام الشاعر بعرض أشعاره بالأشكال الشعرية الثلاثة المختلفة (قصيدة عمودية، قصيدة حرة، قصيدة النثر).




كما نذكر رقميات منعم الأزرق الشاعر المغربي، من قصائده: سيدة الماء، في ليل الأعمى، الخروج من رقيم البدن، شجر البوغاز، الكامن بزائل الأغصان، نبيذ الليل الأبيض. ونذكر الشاعرة سولارا الصباح وجماعة قصيدة ميدوزا.

لم يستطع الأدب الإفلات من تأثير الثورة الالكترونية، والتي استطاعت اقتحام عالم الأدب، فصرنا نقرأ نصوصا تستخدم فيها الإمكانيات الهائلة لتقنيات العصر من: صور فوتوغرافية، رسوم متحركة، مؤثرات سمعية وبصرية وروابط تشعبية...وظهر ما يسمى بالرواية التفاعلية التي أصبحت الكلمة فيها جزءا من الكل بعد أن كانت الرواية لا تعرف سوى التعبير عن الأفكار بالكلمة المكتوبة والمخيلة النشطة، والصورة التي تنحت صورها من معجم لغوي[25]. يعرف سعيد يقطين الرواية التفاعلية بأنها نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، فهو نص الصوت والصورة، وأنها لا يمكن أن تنتج إلا من خلال الحاسوب.

يرى الباحث الجزائري حمزة قريرة أن الرواية أكثر الأشكال السردية حضورا وتأثيرا في المتلقي، فظهرت أولى المحاولات العربية في مجال الرواية التفاعلية الرقمية عام 2001 وتمثلت في رواية "ظلال الواحد" لمحمد سناجلة التي تعد أول رواية رقمية في الوطن العربي[26]. " فهو أول روائي عربي يستخدم تقنية النص المتفرع وخاصية الروابط التي يتيحها لكتابة رواية تفاعلية، تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي"[27].كما يرى الباحث الجزائري أن بناء الرواية التفاعلية مرتبط بمتغيرات على الروائي إدراكها قبل الخوض في الكتابة أولها (نوع البرمجيات) التي تتيح له تقديم نصه بكل حمولته اللغوية وغير اللغوية، وإمكانات انفتاحه على المتلقي عبر إشراكه في العملية الإبداعية، كذلك متغير التحول من الورقي إلى الإلكتروني، فطبيعة الكتابة المختلفة تجعل نظام التصوير يختلف والأخيلة تتبدل، بل جمالية النص ومعاييرها تتبدّى بأشكال أخرى غير الورقية الثنائية البعد، كذلك دخول العلامات غير اللغوية فاعلا رئيسيا في الرواية التفاعلية يضيف إلى النص كثيرا، بل يعد مقوما مهما كاللغة في بنائها.

وعن مستوى التلقي والتفاعل يرى حمزة قريرة أن الإستراتيجية النصية التي تنبني عليها الرواية التفاعلية لا تتوافق وأفق توقع المتلقي العربي، بل لا تتماشى في كثير من الأحيان مع الإستراتيجية الذهنية القبلية التي بناها العربي حول قراءته للرواية، لهذا فالاستعداد الجمالي للتلقي غير موجود، مما أدى إلى العزوف عن تتبع مثل هذه الروايات وانحصارها في دائرة جد ضيقة تحوي الدارسين والمهتمين دون المتلقي العربي الحقيقي. وعلى ذلك يبرز قريرة عمق مسألة التلقي العربي للرواية التفاعلية، بل لمختلف الأشكال السردية الأخرى التي تحاول توطين نفسها في الساحة الروائية/السردية لكن بخطى باهتة المعالم.

للرواية الرقمية أنواع عديدة منها: الرواية التفاعلية (الهايبرتكست) تحتوي على أكثر من مسار رابط داخل النص، كما أنها تسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها، هي تلك الرواية التي تستخدم الروابط المتشعبة ومؤثرات الملتيميديا المختلفة، ويقوم بكتابتها شخص واحد يتحكم في مساراتها، فلا يشاركه في عملية الكتابة أحد.

ومنها الرواية التفاعلية التي تستخدم الروابط المتشعبة أيضا، وبقية المؤثرات الرقمية الأخرى، مثلها مثل النوع الأول، لكنها تختلف عن غالأولى في كون كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها.

أما رواية الواقعية الرقمية، فهي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي. فالرواية التفاعلية إضافة إلى جمالياتها التقنية التي استوحتها من الوسيط الرقمي، وأدت إلى تغيير جذري في مفهوم النص، تنطوي أيضا على أبعاد إيديولوجية خاصة، تختلف باختلاف الرؤى التأليفية وعلاقتها بالفضاء الرقمي.

تعد رواية الكاتب والروائي الإماراتي عبد الله النعيمي "اسبريسو" واحدة من نماذج الرواية الرقمية، وهي الرواية التويترية الأولى في تاريخ الأدب المعاصر، وقبل أن يقوم النعيمي بنشرها كانت موجودة على موقع التواصل الاجتماعي "تويتر" على صورة تغريدات بين شاب وفتاة استمرت لعدة سنوات، لكن النعيمي قام باستخراجها من " تويتر" ونضدها في قالب ورقي، وأصدرها عام 2012 لتحقق مبيعات قياسية في ذلك العام، وتحقق لصاحبها شهرة واسعة، وقد أثبت على غلافها الخلفي عبارة " أقصوصة تويترية".

كذلك نجد الأديب والروائي السعودي عبده خال، الذي أسس (هاشتاقا) خاصا بالقصة القصيرة جدا على موقع "تويتر" واشترك فيه أكثر من 600 كاتب من المبتدئين والمشهورين بقصص قصيرة جدا، جمعها عبده الخال وأصدرها في كتاب عنوانه: "شقشقات – نصوص من عش الطائر الأزرق"، صدر في عام 2014 عن دار مدارك للنشر، وقدم أرباح الكتاب (بموافقة المشاركين) إلى جمعية سند لمرضى السرطان.

كما نجد الروائي المغربي عبد الواحد استيتو الذي نكتشف من خلال كتاباته، واقعية الكتابة الروائية الرقمية التفاعلية، وانفتاحها التقني، وتعدد مساراتها في التلقي، والقضايا الاجتماعية التي تتناولها. اتخذ استيتو من فضاء الفيسبوك مشروعا إبداعيا له، يسهم في تطوير الثقافة العربية (الإبداعية والقرائية) في مجتمع افتراضي أهم ما يميزه الانفتاح والتشابك مع الآخر. ويطلق على هذه الروايات "رواية فيسبوكية تفاعلية".

بدأ استيتو العمل الروائي الرقمي التفاعلي الأول له تحت عنوان" على بعد مليمتر واحد/ أو زهرليزا" وكتبه على مدار (35) فصلا، كان ينشر كل فصل في صفحة تحمل عنوان الرواية، وينتظر تفاعل الأصدقاء والقراء معه، ويتلقى الإعجابات، والردود، ويتفاعل معها ويوضح، ويحلل، ويجيب عن الأسئلة والاستفسارات، وعندما يتم له أمر الفصل ويستحكم ينتقل إلى فصل جديد، واستمر على هذا المنوال إلى أن انتهت الرواية، ثم قام لاحقا بنشرها ورقيا.

وعن مصطلح "الرواية الفيسبوكية التفاعلية" يقول استيتو " أن تكتب رواية فيسبوكية يعني أن تجد نفسك أمام شرط كتابة جديدة ومختلفة تماما عن الكتابة الكلاسيكية الاعتيادية. الحقيقة أنني لم أكن أدرك هذا عندما بدأت "المغامرة"، لكن أشياء كثيرة تجلّت لي مع كل فصل أكتبه، ومع تفاعل القراء الذي غير الكثير في الرواية نفسها وفي أحداثها" [28].

يفرق استيتو بين مصطلحين هما: (الرواية الرقمية التفاعلية) و(الرواية الفيسبوكية)، فحسبه أن الرواية الفيسبوكية هي رواية تكتب فصولها مباشرة على الموقع، ويتفاعل معها القراء وقد يشاركون في تغيير أحداثها أيضا أحيانا. ولقد اعتمدت في رواية "على بعد ملمتر واحد فقط" على تقنية استطلاعات الرأي لاستشارة القراء في حدثين مفصليين في الرواية حيث تركت لهم حرية اتخاذ القرار في مصير البطل، وكانت نتيجة التصويت هي الحكم، إضافة إلى ذلك يوفر فيسبوك خاصية نشر الفيديو والصور، وهما تقنيتان اعتمدتها من أجل وصف أماكن الرواية والأغاني التي يستمع إليها البطل مثلا والأفلام التي تحدث عنها، لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تم نشر برومو للرواية أغنية خاصة بها، وكل هذا على موقع فيسبوك مع التفاعلية الدائمة التي يوفرها، تفاعلية الرواية وصلت إلى حد أن العنوان الثانوي للرواية كان من اقتراح أحد القراء وهو "زهرليزا" (دمج كملتي الزهرة و الموناليزا).

إن الكاتب بتوظيفه لهذه العناصر التقنية في عمله هي عناصر خارجية، تؤدي وظيفة إجرائية شكلية مؤقتة، ولولاها لما تمكن أن يخرجها ورقيا، ومع ذلك فلا ننكر أنها انتفعت من التفاعلية في مرحلة من مراحلها. يرى استيتو أنه يوجد فرق بين كتابة (رواية فيسبوكية) و كتابة (رواية كلاسيكية)، فالقارئ الفيسبوكي قارئ ملول ولو سقط الكاتب في الإطناب فسيخسر الكثير من القراء، فالتلاعب بالأسلوب ونسيان الحبكة والشخصيات سيكون على حساب المتابعة، لذا فالتشويق والإثارة وعنصر المفاجأة مع نهاية كل فصل مطلوبان بشدة، هي شروط تفرضها الرواية الفيسبوكية بكل ما لها وما عليها، فإما أن يخضع لها الكاتب أو فليكتب رواية عادية إن كان يرى أن هذا يؤثر على عطائه الأدبي"[29] .

أما العمل السردي الرقمي التواصلي الثاني لعبد الواحد استيتو فحمل عنوان " المتشرد"، ولم يختلف كثيرا في تفاصيل تكوينه عن العمل السابق، وكان آخر ما كتبه الروائي على صفحة الرواية: " قريبا... صدور النسخة الورقية من الرواية، مع حفل توقيع يليق بكم ...هل من منتظر؟" وهو ما كان بالفعل، ولم يخل العمل من تفاعلات مع القراء أسهمت في تقدم العمل وتحديد مساراته السردية، وبصورة أكبر مما كانت عليه في العمل الأول له.

أما العمل الثالث لستيتو فهو بعنوان: "المحاربة – سيرة ذاتية"، وما زال الكاتب قيد إنجازه حتى تاريخ دفع هذا الكتاب إلى الطباعة، ولا شك أنه سينهيه، وما زال محافظا فيها على الأصول التي انتهجها في العملين السابقين.

وفي المجمل، فإننا لن نقف كثيرا لنحاور مصطلح " رواية فيسبوكية تفاعلية" لتقديرنا أنه لا يعبر حقيقة عن ظهور جنس أدبي جديد أو مختلف، وإنما هي معاينة لجنس أدبي تأثر بمعطيات منصة التواصل الاجتماعي التي اختارها الكاتب واشتراطاتها وفضائها، ولعل التمادي بمحاورة المصطلح سيقود للحديث عن أجناس أدبية أخرى تتكئ على المنصة ذاتها، كالقصة الفيسبوكية، والقصيدة الفيسبوكية، والمسرحية الفيسبوكية، وغيرها.

### 3- دور التكنولوجيا في انتشار التطور الثقافي لدى المتلقي/ القارئ العربي:

يرى جل الناقدين و المفكرين أن انتشار التكنولوجيا والحاسوب، واستخدامه هذا الأخير كمكتبة ضخمة تضم كل العلوم والكتب والأبحاث لن يقضي على المكتبة التقليدية التي تحوي الكتب والمراجع والمصادر الورقية، ولكن التغيير سيمس المكتبات في شكلها فقط، فبدلا من شكل الكتاب الورقي التقليدي الذي يوضع على الرفوف في المكتبات، سوف يصبح في أشكال إلكترونية مختلفة كأسطوانات الليزر وبطاقات الذاكرة كما أنه سوف يحفظ في جهاز الحاسب الآلي مباشرة، مما يؤدي إلى سرعة انتشار الكتاب وبالتالي يؤدي إلى سرعة نمو الحاسة الثقافية عند القراء.

يرى الناقد والمترجم المصري (طلعت الشايب) بضرورة تطور المجتمع العربي لكي يكون للكتابة مستقبل، ويعتقد أن المجتمع العربي لم يزل يقبع في آخر قائمة أكثر شعوب العالم في استخدام واستقبال التكنولوجيا والانترنت، ولكنه يرى أن القنوات الفضائية لها تأثير أكبر على شعوب العالم العربي لأن التليفزيون أسرع والصورة مغرية كما أنه يوجد العديد من القنوات الفضائية تبث باللغة العربية مما يجعلها أكثر انتشارا وتأثيرا في المتلقي العربي. وفريق آخر يرى عنصر التفاؤل بمستقبل الكتابة في ظل وجود مخترعات العلم الحديث التي تساعد على الكتابة وليس معوقاً لها. كالكاتبة سلوى بكر التي نجدها متفائلة بمستقبل الكتابة في ظل وجود مخترعات العلم الحديث التي تساعد على الكتابة في رأيها وليس معوقا لها. وترى بكر أن مسألة تخوف الكتاب والمبدعين من سيطرة ثورة المعلومات على القارئ والمتلقي هو قول مردود إذا ظل يتكرر كلما أطل مخترع جديد، فمنذ اختراع الراديو مرورا بالتلفزيون والقنوات الفضائية حتى وصولنا إلى الانترنت والبعض يبدي خشيته من أثر هذا المخترع أو ذاك على عامل الإبداع الكتابي. وأن البقاء دائما لجودة الكلمة، فجودة وصحة الكلمة وقدرتها على التوصيل هي التي سوف تظل وتبقى بما لها من مفعول السحر والتأثير على القارئ والمتلقي.

**خاتمة:**

- الأدب الرقمي هو الحلقة الأخيرة في مسيرة حياة الأدب–إلى يومنا هذا– ظهر استجابة لما فرضه العصر الحديث من ظهور التكنولوجيا والوسائل إلكترونية التي غطت مختلف جوانب حياة الإنسان. وعندما كان الأدب مواكبا للعصر ولصيقا بالإنسان وجب عليه أن يساير تغيرهما.
- ترجم مصطلح الأدب الرقمي إلى العربية ترجمات مزاجية، وهو على اختلاف مسمياته ومصطلحاته أدب مستحدث تخلق في رحم التقنية، وحملته الوسائط الالكترونية، وتغذى من الدعائم الرقمية.فحقق لنفسه كيانا متفردا سمح له بأن يكون جنسا أدبيا يتزاوج فيه الأدب والتكنولوجيا، على الرغم من الاختلاف الكلي بين طبيعتهما، فهذا الأدب هو الأدب التشعبي والترابطي والمتفرع والرقمي والتفاعلي.
- لا مفر من الانخراط في الأدب الرقمي، والإيمان به فقد أصبح ضرورة فرضها الواقع وصدقتها مرونة الأدب وطواعيته.ما حدا بالأدباء إلى الارتحال من عالم الورق إلى العوالم الرقمية الافتراضية على الشبكة العنكبوتية .فحوروا أدبهم ليتماشى ومستجدات الوسيط الجديد الحامل لهذا الأدب.
- لم يكن النص الرقمي ليحظى بالعناية والدراسة والتأليف لولا الخصائص التي تميزه، من أبرزها :صفة التفاعل بين النص ومتلقيه، وفاعلية المتلقي في القراءة من خلال مبدأ الحوارية الذي عزز العلاقة بين النص وقارئه، وكذا لإثبات هذه النصوص نتيجة تغير الوسيط الحامل لها وافتراضيته.

**الهـــوامش:**

[1] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط1، 2006.

[2] – فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، ع35، 2011، ص103.

[3] – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص92.

[4] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص11.

[5] – عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 56 ، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013، ص194

[6] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، ط1، شبكة الألوكة، 2016، ص14.

[7] – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المرجع نفسه، ص259.

[8] – سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص259.

[9] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط– مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، ط1، 2005، ص122.

[10] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49.

[11] - عبد الرحمن بن حسن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة نموذجا، النادي الأدبي، الباحة، السعودية، د.ط، 2012 ، ص13 .

[12] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص24.

[13] – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001، ص12.

[14] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50.

[15] – Pierre Levy, Littérature et cyberculture, Gallimard, Paris, 2008, P06.

[16] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص54.

[17] – المرجع نفسه، ص52.

[18] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص13.

[19] – أحمد شبلول، أدباء الانترنت..أدباء المستقبل، ط3، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001، ص8.

[20] – خالد عزب واحمد منصور وسوزان عابدن وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص10.

[21] – المرجع نفسه، ص09.

[22] – فاطة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص79.

[23] – حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعالق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، 2009، ص26.

[24] – الرواية موجودة على الرابط التالي: http://dubai.sanajleh-shades.com /

[25] – بهاء الدين الطود، الرواية التفاعلية بين القبول والرفض، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي، الثلاثاء 07/05/2019، https://middle-east-online.com/

[26] – حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية: إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي، الثلاثاء 07/05/2019، https://middle-east-online.com/

[27] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص122.

[28] - عبد الواحد استيتو ، تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية ..السهل الممتنع" ، جريدة هسبريس الإلكترونية، 20 إبريل 2016، على الموقع الإلكتروني http://www.hespress.com/writers/303131.html :

[29] – استيتو، تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية ..السهل الممتنع"، المرجع السابق.

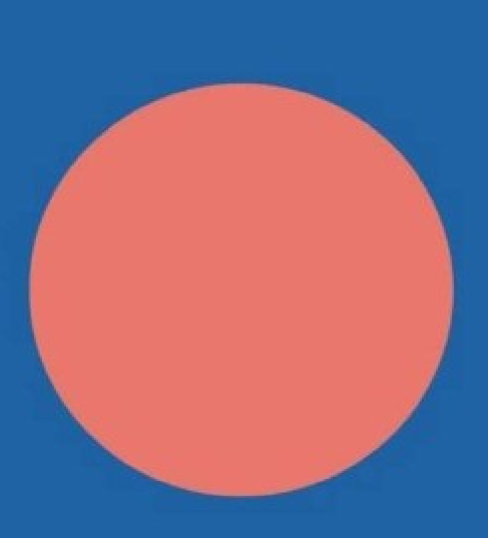
## قائمة المصادر والمراجع:

1. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط1، 2006.
2. فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، ع35، 2011.

3. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية: إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي، الثلاثاء 07/05/2019، https://middle-east-online.com/
4. حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعالق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، 2009.
5. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.
6. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، ط1، 2005.
7. عبد الواحد استيتو ، تجربتي في كتابة الرواية الفيسبوكية ..السهل الممتنع" ، جريدة هسبريس الإلكترونية، 20 إبريل 2016، على الموقع الإلكتروني http://www.hespress.com/writers/303131.html :
8. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 56 ، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013.
9. بهاء الدين الطود، الرواية التفاعلية بين القبول والرفض، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي، الثلاثاء 07/05/2019، https://middle-east-online.com/
10. أحمد شبلول، أدباء الانترنت..أدباء المستقبل، ط3، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001.
11. خالد عزب واحمد منصور وسوزان عابدن وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع، مصر، 2008.
12. عبد الرحمن بن حسن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة نموذجا، النادي الأدبي، الباحة، السعودية، د.ط، 2012 .
13. [29] Pierre Levy, Littérature et cyberculture, Gallimard, Paris, 2008, P06.-
14. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001.
15. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، ط1، شبكة الألوكة، 2016.

# DIGITAL NARRATION AND INTERACTIVE CREATIVITY

International refereed collective book





VR.3383.6475.B






DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315 Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de
TEL: 0049-CODE
030-89005468/030- 89899419/030-57348845
MOBILTELEFON: 0049174278717

Bendjakhdel